تاريخ النقد الأدبي
عند العرب

١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م

تاريخ النقد الأدبى عند العرب

من العصر الجاهلى إلى القرن الرابع الهجرى

تأليـف

المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم

طبعة مزيدة ومنقحة



بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

(١)

لعل النقد الأدبى - على حداثة العناية به فى مصر - من أهم الدراسات، وألزمها لتذوق الأدب، وتأريخه، وتمييز عناصره، وشرح أسباب جَماله وقوّته، ورسم السبيل الصالحة للقراءة والإنشاء.

لهذا كان مُلتقى عناية الكُتاب والدارسين منذ فجر هذه النهضة الحديثة فى الشرق العربى، فهبوا يتناولون هذه الناحية من الدرس الأدبى، مُتجهين فيها اتجاهين مختلفين تبعًا لما أُتيح لكل فريق من الثقافة، ولما تيسَّر له من الاطلاع.

فأولئك الذين درسوا الآداب الغربية، ووقفوا على ما فيها من أصول النقد الأدبى وطرائقه، وعلى هذه المذاهب السياسية والاجتماعية التى طَبعت آثار الكتاب المحدثين بطوابعها الخاصة، حاولوا أن يفرضوا هذه المذاهبَ والأصول على الأدب العربى فرضًا، واجتهدوا مُخلصين أو عابثين أن يجدوا فى نصوصه مُثلا لما حفظوا من قواعدَ وقوانين؛ فإن ظفِروا من ذلك بما اشتهوا حمدوا لأنفسهم مَغَبّة هذا الكشف الخطير. وأما إذا تنكّر لهم هذا الأدب العربى وأبى عِرفانَ هذه الآراء المنقولة[١]، والمذاهب المستحدثة، فهو أدب متأخر فقير، يستعصى على الإصلاح[٢]، ولا يمت إلى هذه الحضارة بأوهى الأسباب.

---

(١) رفض الاعتراف بها. (٢) لا يُرجى له الإصلاح.

وعندى أن هذا الفريق أخطأ خطأين أساسيين:

أحدهما: أن الأدب العربى الذى يطالبونه بهذه المذاهب الكتابية والفنية التى فاضت بها الآداب الأجنبية، كان ولا يزال أدبًا قديمًا، نشأ منذ عهد بعيد، وفى بيئات طبعية، وعقلية، واجتماعية تخالف هذه البيئات التى أنشأت الأدب الحديث؛ فليس من المعقول أن يتساوى النوعان، وليس من الإنصاف وصدق الموازنة أن نلتمس فى أدبنا القديم خواص قد لا يواتيه بها عصره الماضى ولا بواعثه الغابرة.

ثانيهما: أن قوانين النقد الأدبى وأصوله، لا تفرض على الأدب فرضًا، وتُلقى عليه إلقاء؛ وإنما يجب أن تستنبط من نصوصه الممتازة على أنها خواص وُجدت فيها فأكسبتها القوة والجمال، وجعلتها قادرة على التأثير والخلود.

هذا هو الوضع الطبيعى لهذا النوع من العلوم الأدبية فإن قواعد النحو والعروض كانت استنباطًا من التراكيب الصحيحة، والأوزان المتبعة؛ وهكذا نجد العلم يتأخر عن الفن، ويعتمد عليه فى وجوده؛ وإذًا، فليس الأدب جميلاً لأنه وافق قوانين سماوية رسمها الوحى واحتذاها الأدباء، كلا، فالأمر عكس ذلك، أى أن هذه الأصول النقدية اكتسبت بقاءها بسبب أنها أنها وُجدت فى الأدب القوى، وكانت من صفاته ومميزاته.

ونتيجة ذلك أن قوانين النقد العربى يجب أن تنشأ من دراسة أدبه، وتؤلف من خواصه وطوابعه الممتازة ... كيف، بالله، نعكس الأوضاع ونتخذ من سمات الأدب الغريب وفنونه الجديدة مطالبَ نتحدّى بها هذا الأدب العربى القديم؟ إنّا، إذا لظالمون.

ومع ذلك فلست أنسى أن هناك صفات عامة هى من طبيعة الفن الأدبى القويم، وهى حق مشترك بين الآداب العالمية تتصل بنقدها وغاياتها، من ذلك صدقُ الشعور، وصحة التفكير، وجمالُ التصوير، وقوة التأثير، ولكن هذه على قلتها وعمُوميتها ميدان لتنافر الآراء، واختلاف الأذواق.

وهناك فريق آخر لم يظفر بهذه الدراسات الأجنبية، فوقف فى مباحثه النقدية عندما كتبه الأقدمون من نُقاد الأدب العربى أمثال قُدامة وابن رشيق والآمدى والجُرجانى وغيرهم ممن غلبت على مذاهبهم الأفكار الجزئية، والمباحث الموجزة الضيقة، والنظرات السريعة، إذ قلما تجاوزوا فى نقدهم الكلمة المفردة، والصورة الفذّة، والمعنى المستقل يبتكره هذا فيأخذه الآخر صرفًا، أو يتصرف فيه مُجيداً فهو صاحبه، أو مخطئًا فهو سارق ممقوت. وهكذا بقى النقد عند هؤلاء -لأسباب شتى - محصوراً فى دائرة شكلية هى جسم الأدب لا روحه، هى هذه الناحية اللفظية، أو المعنوية الفردية، دون عناية[١] بوحدة القصيدة، ووحدة الديوان، وبغير التفات إلى شخصية الشاعر أو شخصية الأدب كله فى بيئة من البيئات، أو عصر من العصور.

وهذا الفريق الثانى أخطأ خطأين واضحين:

الأول: قناعته بما كتب السابقون، ثم اقتناعه كذلك. فأخذ يردّده دارسًا مُدَرسًا، لم يُعن بمناقشة هذه الآراء السالفة لعله يرى فى صوابها خطأ أو فى خطئها صوابًا، ولكم يجد القارئ - فى مثل الأغانى - أحكامًا نقدية كان وحيها العصبية الدينية أو المذهبية، أو القبلية، أو التأثر الوقتى دون أن يكون للنقد الفنى أو الموازنة العادلة فيها مجال؛ فهى لذلك موضع

(١) اهتمام.

الظِنة، وموطن الرفض والإنكار. على أن هذه النظرات النقدية بقيت كأنها كل ما ينبغى من ذُخر أدبى، لم يُضف إليها جديد حتى من صِنفها، وأخذ المعاصرون إلى عهد قريب يقلدونها حينما يعرضون لنقد أديب معاصر؛ فالاتجاه كله خطأ نحوى أو عروضى أو معنى مسروق، أو خروج على ما رسم السابقون.

الثانى: أنّ هذا الفريق، فيما يظهر، يأخذ الأدب العربى كأنه وحدة مستقلة وُجد وعاش غير متأثر بشئ[١]، أو صادر عن نفس، أو متجه إلى قُرّاء وسامعين فى مناسبات شتى وحالات متباينة. وهو لذلك، حين ينقده، يتناوله بهذا الروح نفسه؛ فلا يفكر إلا فيما أمامه من لفظ يدل على معنى، ناسيًا أن هذا الأدب يحمل فى ثناياه بيئته التى نبت فيها، وعقلَ صاحبه وشعوره ومزاجَه، وشخصيتَه كلها، ثم يتأثر طردًا وعكسًا بقرائه وسامعيه ... هذا وغيرهُ لا بد أن يلحظه الأديب الناقد قبل أن يُصدر حكمه على الأدب وصاحبه؛ فالناقد تعوزه أشياء أخرى هى قِوام فنه وعونُه على ما يزاول من درس وتقدير.

ومن أهم ذلك هذه الدراسات النفسية التى تمهد لدرس النقد الأدبى كما تمهد لدرس البلاغة، وليس عجيبًا بعد هذا أن نرى فى اللغات الأجنبية أبحاثًا يصح أن نسميها علم النفس الأدبى . ألا إن الأدب العربى لم يخلق وَحدة منفصلة، فيجب ألا ينقد وحدة شاردة.

حاول الفريق الأول أن يخلع على الأدب العربى ثوبًا قُدَّ[٢] على غير مثاله فبدا مضحكًا مرفوضًا، وعجز الفريق الثانى أن ينسج له ثوبه القومى فبقى الأدب لذلك عاريًا يتطلب منّا حقه من الثياب.

---

(١) أى منقطع عما قبله. (٢) قُطع.

(٢)

أمام هذا القصور كان لا بد من تنظيم دراسة النقد الأدبى وإقامته على أسس سليمة، وسلوكه خططًا واضحة ليستطيع النهوض بواجبه بين الدراسات الأدبية الأخرى. وليبرأ قبل ذلك من هذه الآفات، كان لابد أن نسلك فيه نفس الطريق التى سلكناها فى الأدب، فقد درسناه من الناحية التاريخية، ومن الناحية الفنية، فتوافر لنا درسان هما الأدب، وتاريخه. وكذلك لا بد من الوقوف عند النقد من حيث هو فن له أصوله وطرائقه فهو الدرس الفنى، ومن حيث ماضيه وأطواره فهو الدرس التاريخى.

١ ـ تتناول الناحية الأولى هذه الأصولَ العامة للنقد الأدبى، وبيانَ العناصر التى لا بد من توافرها فى النص الأدبى ليكون صالحًا للبقاء، ثم شرحَ المقاييس العامة للفنون المختلفة، والدراسات الأخرى المتصلة بها، والخواصَ الشائعة فى الأدب العربى ومن ذلك نستطيع أن نحصل على هذه القوانين الإجمالية للنقد العربى. وأقول القوانين الإجمالية لأن القواعد المفصَّلة ليست من طبيعة النقد، ولا من شأن الفنون جميعًا. وفوق هذا فإن النقد، لا يزال ـ وسيبقى ـ منطقة مُباحة للعلماء والفنيين.

٢ـ والناحية الأخرى تُساير هذا الفن فى أطواره التاريخية ومظاهره فى الأدب العربى منذ نشأته فى الجاهلية إلى اليوم؛ فهى تسجل الأصولَ التى اتخذها النقاد فى كل عصر أساسًا لأحكامهم اللفظية والمعنوية، والعوامل التى أبقت على هذه الأصول أو غيَّرتها، ثم المؤثرات التى عرَّضت الأحكام للحق أو الباطل، ومظاهرَ الحضارة العربية والأجنبية التى كان لها سلطان على فن النقد الأدبى فسارت به فى طريقه الطبعى أو وقفته عند حد لا يتعداه.

فتجد أن المنهجين لازمان وكلاهما يتم الآخر ويُعينه، ثم يلتقيان آخر الأمر، فيُكوِّنان لنا فن النقد الأدبى أو علم ذلك، ونتخذه مقياسًا نحكم به على الأدب العربى القديم، ومصباحًا نهتدى به فى إنشاء الأدب العربى الحديث.

عُنيت كلية الآداب بهذين الدرسين فأنشأ قسم اللغة العربية درسًا للنقد الأدبى من حيث هو فن جميل له أصوله، ودرسًا لتاريخ النقد العربى له مباحثه وميادينه؛ فمنذ سنين أربع كان زميلى وصديقى المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم يقوم بإلقاء محاضرات فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب على طلبة السنة الرابعة من قسم اللغة العربية، وكانت تلك المحاضرات أساسًا لهذه الفصول التى نمهد لها بهذه الكلمات، وكنتُ بجانبه أدرس لطلبة السنة الثالثة بعض أصول النقد الأدبى، ومقاييسه العامة فأعالج بذلك الدرس الفنى الآخر. ومن الحق علينا لتاريخ هذه الدراسات أن نقول: إن عالمنا الجليل الأستاذ أحمد أمين كان قد سبقنى، فبدأ دراسة النقد الأدبى فى كلية الآداب منذ سبع سنين، ثم عاد يدرسه هذه الأيام. ونحن نرجو أن يطرّد سير هذه الأبحاث فتبلغ ما هو مأمول لها من النضج والكمال.

(٣)

أما بعد، فهذه فصول فى نقد الأدب العربى، كتبها زميلنا المرحوم الأستاذ طه إبراهيم؛ وهى كما يرى القارئ جزء من كتاب كان ينوى به إتمام هذا التاريخ، فحال الموت دون ذلك، وفقدنا بفقده صديقًا حميمًا، وزميلاً كريمًا. ولست أريد التورُّط فى عرض هذه الفصول وقضاياها؛

فليست تقتضينا مثل هذا الجهد ما دامت فى هذا النظام القويم، والموضع التام، والاحتياط فى الأحكام. وإنما يعنينى أن أشير إلى ظاهرة كانت أبرز ميّزات المؤلف، وهى كذلك تتراءى للقارئ فى جميع هذه الصفحات: الذوق الأدبى الصادق؛ كنقد بلغ من صدق الحس، وصفاء الشعور درجة نادرة، لم أرها مرة تخطئ فى نقد الأدب وتقديره. وكانت أعراض التكلف تصادف منه نفوراً شديداً سواء فى الطبائع وفى الأساليب.

هذا الحس الصادق، والجد المتواصل، والإخلاص فى العمل، مع عوامل أليمة كانت تتلاقى فى نفسه تياراتُها ... كل تلك آذته فذهب ضحيتَها قبل أن يرى آثاره هذه منشورة يتداولها القراء.

وهنا قام زملاؤه فى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بنشر هذه الفصول وَفاء له، وبرًّا بجُهده العالمى، وإشادةً بحق الأموات على الأحياء. فإذا كان هؤلاء الأفاضل لا يقبلون شكراً على ما قدَّموا؛ فلعل الفقيدَ فى مثواه يقبل منا هذه الذكرى إن نفعت.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

نوفمبر سنة ١٩٣٧ م

أحمد الشايب

المدرس بكلية الآداب



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

من علوم اللغة العربية عالم يسمى عالم البيان، والذين أطلقوا عليه هذه التسمية لا يريدون منه هذا المعنى الضيّق الذى يراد منه عالم البيان أحد فروع علوم البلاغة، لا يريدون منه الإبانة عما فى النفس بطرق مختلفة، حقيقة حيناً، ومجازاً حيناً آخر، وإنما يريدون منه معنى أعم من ذلك، معنى يشمل علوم البلاغة الثلاثة، معنى يراد به الإفصاح عما في النفس وعما يجيش فيها من الخواطر والأفكار فى عبارات تتفاوت منزلتها فى الإصابة وفى الوضوح؛ يريدون منه كل ما يدخل فى الإنشاء وفى طرقه من فصاحة المفرد وبلاغة الكلم؛ يريدون به ما فى الكلام من عناصر الحسن، ومظاهر الضعف، وملاءمته للذوق وللحال أو نبو عنهما؛ يريدون به ما يعرض للكلام من الفصاحة والبلاغة وهيئات الحسن، فهو إذن يشمل علوم البلاغة الثلاثة، يشمل المعانى والبيان والبديع.

وقد اتخذ هذا العلم فى اللغة العربية مناحى مختلفة، ودرس لغايات مختلفة، فقد نشأ عند المتكلمين، فى حجر المعتزلة على الأخص، ونشأ عند أصحاب الجدل والحوار والأجوبة القوية، وعند جماعة من الكتاب حملوا إليه شيئاً من أمزجتهم الأجنبية ومن ذهنيتهم، وقام على بعض الأسس التى وردت عن العرب فى صدر الإسلام من الأمور التى يجب أن يعمد إليها الخطيب والمجادل أو القاص حتى ينال من النفس وحتى يصل إلى ما يريده من التأثير والإقناع. فعلى الخطيب أن يحذر التوعر، لأن

التوعر يدعو إلى التعقيد فى الكلام، والتعقيد يطمس المعانى ويشين الألفاظ؛ وكذلك عليه أن يلائم بين المعانى التى يدلى بها وبين الذين يستمعون لها، والحالات التى تقال فيها، فيجعل لكل طبقة كلاماً، ولكل حالة مقاماً؛ فإن خطب الفيلسوف ابتعد عن مصطلحات الفلسفة، وإن جادل أشباهه أو حاورهم كان بهذه المصطلحات أولى. ذلك بعض ما ينصح به بشر بن المعتمر أحد الخطباء وأهل الجدل، وتلك صورة من صور علم البيان فى طوره الأول، كان إرشاداً وتعليماً للذين يريدون إصابة القول، ويحرصون على قوة الإقناع، كان رسماً ومنهجاً للخطباء، ولرجال الفرق المذهبية، ولدعاة المذاهب السياسية على اختلافها، وللذين يتصدون للكلام أمام الجموع الكثيرة فى مساجد البصرة والكوفة. وهذه الصورة الأولى لعلم البيان ماثلة واضحة فى أول كتبه؛ فى كتاب البيان والتبيين لأبى عثمان الجاحظ.

وكأن أمور الحياة الفكرية بعد الجاحظ بدلت من سبيل علم البيان، وغيرت من وجهته، ونوعت من أغراضه، فقد قويت معارف العرب بما يراه غيرهم فى علم البيان، فأدخلوا فيه كثيراً من أفكار هذه الأمم وذهنياتهم، وطرق التفكير عندهم، كذلك تغيرت نظرة العرب أنفسهم إلى علم البيان، وجعلوا يريدون منه أموراً لم يكن يريدها أسلافهم.

لم يعد الإرشاد مقصوراً على المناحى التى يحتذيها الخطباء وأهل الجدل، بل دخل فى هذا المجال الشعر والنثر، وكيف تجيء القصيدة سائغة مقبولة، وكيف تنشأ الرسالة إنشاء بليغاً؟ أصبح المنهج يرسم للأدباء جميعاً شعراء وكتاباً، فإن ظل علم البيان فى سبيله الأولى، وموضوعه الأول، فإن تلك السبيل وهذا الموضوع قد انفسحا انفساحاً كبيراً، وشملا الهداية إلى صناعة الأدب وفنونه المختلفة.

وأما الجديد المحض فى علم البيان فهو الخوض فى تحليل عناصر الأدب، ومعرفة الوجوه التى بها يفضُل قول قولاً، هو الخوض فى تحليل الأدب تحليلاً ممتزجاً بروح فلسفية عند رجل كقدامة بن جعفر، أو تحليلاً أدنى طريقاً إلى الذوق العربى عند رجل كأبى هلال العسكرى. أين مكامن الحُسن فى الكلام؟ أفى ألفاظه؟ أفى معانيه؟ أفيهما معاً؟ وإلى أى شيء يعمد الباحث وراء الروعة والقوة والحسن فى الشعر والنثر؟ وكيف نصل إلى تقدير الكلام والحكم عليه؟ والجديد كذلك أن علم البيان أصبح لا يدرس على هذا النحو لغرض فنى فقط، هو الاطلاع على الفصاحة والبلاغة فى منثور كلام العرب ومنظومه، بل أصبح أيضاً يدرس لغرض دينى، يدرس لخدمة المتكلمين الذين يتعرضون لإثبات إعجاز القرآن، فالقرآن معجز، معجز بما فيه من فصاحة رائعة، ونظم متين، وأسلوب فاتن، وألفاظ هى فى المكان الأسمى من العذوبة والسهولة؛ فكيف السبيل إلى تذوق شيء من ذلك فى القرآن؟ بمعرفة مناحى القول عند العرب، ومعرفة الحسن الرائع فى الكلام.

وسواء أكان علم البيان يدرس لتمييز جيد الأدب من رديئه أم كان يدرس للوقوف على إعجاز القرآن، فإن الفن هو الذى يحركه، وأصول الجمال هى التى كانت دعامة له. وعلى كل حال فإن علم البيان هنا لم يعد رسماً وهداية، بل تحليلاً ونقداً، وإذ أن محاسن الكلام كثيرة، فقد أخذ علماء البيان يتلمسون حصرها، ويرجعون كثيراً منها إلى الكلام فى الحقيقة والمجاز والتشبيه والاستعارة والذكر والحذف والتقديم والتأخير والفصل والوصل الخ. أخذوا يحصون هذه المحاسنَ ليستعينوا بها على تذوق الأدب وعلى تذوق الروعة والبهجة فى القرآن الكريم.

وكذلك صار علم البيان نقداً، وكذلك دفعته مسألة الإعجاز إلى أن يخوض فى تحليل فنون القول، وإلى أن يعرف ضروبه ومناحيه، ومواضيع الحسن فيه، صار عالم البيان نقداً، ولكنه نوع من النقد خاص، أو هو ناحية من نواحى النقد بالمعنى الذى تدل عليه هذه الكلمة فى القديم والحديث، هو نقد بيانى، إذ أنه أمس بطرق الإبانة والإفصاح، بأحوال الإسناد كما يقول علماء البيان، أو هو ناحية من نواحى النقد الذى يعرف بالنقد الأدبى، فليس كل نقد يتصل بالصياغة والمعانى، وليس كل نقد متصل بالصياغة والمعانى يجرى على هذا النحو. هناك كلام فى الشعر وفى النثر غير ما يذكره علماء البيان. وهناك كلام فى الصياغة والمعانى من جنس غير الجنس الذى يذكره علماء البيان.

فمن البحوث الأدبية أن نقول إن الشعر الجاهلى كان قوياً جياشاً بالأغراض فى البادية، يسيراً خفيفاً فى القرى العربية، وأن نوازن بين النسيب الأموى وصدقه وصفائه، وبين النسيب فى أوائل العصر العباسى، وأن نفطن إلى ما أدخله المحدثون من أمثال بشار وأبى نواس ومسلم وأبى تمام من الجديد فى الأدب، من الجديد فى صياغته كالحرص على البديع، والجديد فى معانيه كالغلو والنظرات الفلسفية، والتفكير العلمى.

ومن البحوث الأدبية أن نخوض فى الشعراء والكتاب، وفى حياتهم وثقافتهم، وأن نحلل آثارهم الأدبية متصلة بنشأتهم وحالاتهم النفسية وسنهم، وما كانوا فيه من هدوء ودعة، أو صخب واضطراب. من البحوث الأدبية أن نعلل: لماذا لم يمدح امرؤ القيس، ولا عمر بن أبى ربيعة، ولماذا عدَّ جريرٌ والفرزوق والأخطل رجال الطبقة الأولى فى الإسلاميين، وماهى خصائص كل منهم، وأيهما أشعر من صاحبه، أبشار أم مروان؟ أمسلم أم

أبو نواس؟ وما خصائص المذهب البياني في القرن الرابع؟ ولماذا أجاد الحريرى في صناعة المقامات وأقصر في الرسائل؟ وما وجوه الشبه بين النابغة الذبياني والأخطل، وبين المتنبى وإبن هانىء الأندلسى؟

كل أولئك كلام في الأدب لا يتعرض له علماء البيان. كذلك ليس من بحوثهم الكلام في الصياغة والمعاني على وجه التعليل والتفسير أو تلمس الأسباب مثلاً. فعدى بن زيد رقيق الصياغة في جاهليته لأنه عاش في الحضر، وجرير أرق شعراً من الفرزدق لأنه أرق طبعاً، وكثير من عبارات أدبى تمّام معقد مشتبك لأنه حفل بالبديع، وبضخامة الألفاظ، وبقهر المعاني الفلسفية لصياغة تحوى كثيراً من المحسنات. كذلك ليس الكلام في المعاني حول الغلو أو القصد، والسمو أو الضعة، والضخامة والهزال، فقد يخوض الباحث في الكشف عن سرها ومأتاها. الفرزدق أضخم معاني من جرير في الهجاء والفخر لأنه كان أضخم حسباً، وابن هانىء كثير الغلو، كثير الإغراق في مدائحه لأنه اتصل بالعبيديين الغلاة، والقدماء أكثر ابتكاراً في المعاني، والمحدثون أكثر ابتداعاً فيها وتوليداً.

كل أولئك كلام في الأدب وفي عناصره ليس من طبيعة كلام البيانيين ولا أذواقهم، ولا اتجاهاتهم في البحث. وكل أولئك من موضوعات فن آخر هو النقد الأدبى، وهو فن أدنى إلى البحث في الأدب وحياته، وإلى البحث في الأدباء وكيف أنتجوا هذا الأدب. هو فن متشعب فسيح يتصدى للتحليل والتعليل والشرح، ويتصدى لذكر مميزات العصور الأدبية، ومميزات الشعراء والكتاب، ويتصدى فوق ذلك لتحليل عناصر الأدب تحليلاً قائماً على الذوق الصافي، تحليلاً أرق وأبهج من تحليل البيانيين.

أجهل العرب فن النقد الأدبى؟ إنهم لم يعدوه فى علوم اللغة العربية لأنه كان فى نظر كثير من الباحثين جزءاً من علم البيان، كان من مسائله، ولكن علم البيان كما عرفنا لا يتصدى إلا للصياغة والمعانى، ولا يخوض عادة في البحوث التى أوردنا أمثلة لها، والتى هى من ميادين النقد الأدبى. لم يفرق العرب بين علم البيان وفن النقد الأدبى، تفرقة واضحة متميزة كما فرقوا بين الصرف والاشتقاق مثلاً على قرب أبحاثهما.

على أن من الكتب التى ألفت فى البحث عن جمال القول ما يدل دلالة لا لبس فيها على أن العرب عرفوا فن النقد الأدبى كنها وحقيقة، وإن لم يعرفوه عنواناً لطائفة من المسائل، وإن لم يعرفوه علماً أو فناً له المبادىء العشرة التى قرروها فى كل علم وفن. خذ ما قاله ابن سلام الجمحى فى كتابه طبقات الشعراء وما جاء به القاضى الجرجانى فى كتاب الوساطة، وخذ تلك البحوث التى كتبها أمثال بن شهيد الأندلسى، وخذ الأحاديث المبثوثة عن الشعراء فى كتاب الأغانى، أو فى الذخيرة لابن بسام، خذ هذه الكتب وادرس ما جاء فيها وخذ هذه الأحاديث وتفهمها فستجد أن العرب عرفوا النقد الأدبى معرفة دقيقة وإن لم يدونوه علماً أو فناً، وستجد أن هناك بوناً بين هذه الكتب وبين الكتب التى ألفت فى علم البيان كدلائل الإعجاز أو المثل السائر أو الطراز. علم البيان وفن النقد الأدبى شيئان إذن لا شىء واحد. نعم قد يجتمعان فى تحليل عناصر الحسن فى القرآن الكريم وفى الأدب عامة، ولكنهما بعد ذلك لا يلتقيان، فعلم البيان يمضى إلى طبيعة طوره الأول من هداية الكتاب والشعراء، ويمضى النقد الأدبى إلى بحوثه التى أشرنا إلى شىء منها وتاريخ العلمين أو الفنين يرينا بينهما فروقاً أخرى، فإذا كان النقد الأدبى عند العرب يرجع فى نشأته إلى

أصل واحد، فإن علم البيان كما رأينا يرجع إلى جملة أصول فالنقد الأدبى عربى محض أو هو كذلك حتى تمكن ورسخت روحه ومناحيه وعلم البيان فيه مزاج عربى وفيه أمزجة ليست بعربية. وإذا كان النقد قد ترعرع ونما فى كنف الشعراء والرواة والمتأدبين، فإن علم البيان ترعرع ونما فى كنف المتكلمين، ومن هم إلى الفكر والعلم أقرب. ولذلك أثره فى بحوث العلمين وفى اتجاهات كل منهما. وإذا كان النقد الأدبى ظهر فى الشعر وظلت أكثر بحوثه فى الشعر، فإن علم البيان ظهر فى النثر وظلت أكثر بحوثه فى النثر، بل من البيانيين من يرى البلاغة والإبداع فى النثر وحده كصاحب الطراز، فروق إذن عدة فى النشأة، وفى المنزع، وفى الرجال، وفى الاتجاه بين علم البيان وبين النقد الأدبى.

ذلك المدلول من النقد هو الذى نعمد إليه فى هذا الكتاب، فنحن نريد تدوين نظرات العرب فى أدبهم، وفى شعرائهم وكتابهم، نريد أن نعرف مبلغ فطنتهم إلى تعليل المسائل الأدبية، ومبلغ قدرتهم على تفسيرها؛ نريد أن ندرس تاريخ هذه النظرات وهذه الميول، وما طرأ عليها من تبدل، وما جد فيها عصراً بعد عصر.

ولقد نعلم أن هناك ضروباً من النقد كثيرة، منها البيانى الذى أشرنا إليه وسنعنى به وسندرسه، وسنعرف روحه وتاريخه ربعض كتبه، لأنه جزء من النقد الأدبى فيما نرى. فأما غيره من النقد الذى يتصل بشكل الأدب وبنيته وعباراته من حيث الصحة والإعلال، أو اللحن والإعراب، أو الأعاريض والقوافى، فذلك ما لا نذكره إلا نادراً وبملابسات قوية، لأنه لا مساس له بالذوق ولا بالجمال.

* * *



الباب الأول

النقد الأدبى فى العصر الجاهلى

كل شىء فى حياة العربى فى الجاهلية رجع إلى الصحراء، فنظام معيشته وطريقة تفكيره، ونوع شعوره، وما اعتاد من كريم العادات وقيم الخصال، وما وهم من قوى تنصر وتخذل، وتسعد وتشقى. كل أولئك من أثر لحياةالبادية التى يحياها، ومن أثر المشاهدات التى يراها، ومن أثر الفيافى الموحشة التى تطالعه صباح مساء. فالصحراء هى التى جعلت العربى شجاعاً متفانياً فى الشجاعة، فخوراً الى أبعد غايات الفخر، زاهياً بنفسه حتى الإغراق، معجباً بقومه كل الإعجاب؛ وهى التى جعلته سمح النفس، ندى الكف، يجود بأنفس ما لديه، ويجود فى الوقت العصيب، وهى التى جعلته لصاً يستاق الأموال ليست له، ويغير على الأحياء للنهب والسلب. والصحراء هى التى جعلت العربى راحلاً لا يكاد ينزل،ظاعناً لا يكاد يقيم يبتغى العشب لماشيته، ويتحرى مساقط الماء فى الصيف والربيع.

كان العربى يكدح فى سبيل العيش كدحاً: وكان يلقى عنتاً كبيراً من أرضه المجدبة التى لا تكاد تسعفه بالحاجة من الأشياء. وهو فى رحيله على مطيته، وفى جلبه الماء من الحوض،وفى تأبيره النخيل كان يغنى: يغنى ليروّح عن نفسه، وليسرى بعض الشىء عن ناقته اللاغبة، ويحثها على المسير؛ ويغنى لأنه كان يعتقد أن لهذه الأغانى قوة سحرية تعينه فى عمله، وتنجز له هذا العمل. فما كانت الألفاظ عند العربى مجرد أصوات يقذفها اللسان، وإنما كانت وسائل حاسمة للتأثير فى سامعيها وفى

اجتذاب من يخاطب بها أو تُغنى له. من أجل ذلك كان صانع هذه الأغانى شاعراً أى صاحب دراية وعلم. وكان له فى رأيهم معارف سحرية خارقة للعادة. وكانوا يجلون تلك الأغانى ويخشونها، يجلونها لأنها زخرف الحياة، ويخشبونها لما فيها من سحر ولما فيها من قوى خفية؛ تخجل من تنصب عليه من الأعداء، وتنال من الذين يرمون بها نيلاً يزرى بهم، ويضع من مكانتهم، ويقعدهم عن المكاوم والمجد،ويحول بينهم وبين كل عمل عظيم. ومن آثار ذلك الإحساس الحاد بوقع الهجاء فى نفوس العرب فى الجاهلية وفى العصر الأموى... ومن بقايا ذلك ما كانت تعتقده غطفان فى بشامة بن الغدير، وهوازن فى دريد ابن الصمة، وقضاعة فى زهير بن جباب الكلبى.

وهذه الأغانى قيلت فى أغراض متنوعة بعد: فى وصف الحبيبة، وفى الوقوف بالطلل الدارس، وفى وصف حيوان الصحراء ومشاهدها، وفى النزاع فى قتال وهجاء، وفى التمدح بالعمل الجليل، والحسب الكريم، وفى ندب الأخت أخاها، والمرأة بعلها عند النساء. ولعل الهجاء كان أشد الأغراض الشعرية البائدة شيوعاً؛ للخصومة بين القبائل، ولأعتقاد العرب فيه. كان الشاعر يصبه صباً على العدو، فينال من أعراضهم ومروءاتهم، ويثير عليهم الأرواح الشريرة، ويسلط عليهم الشياطين التى تمده بهذا الشعر كما يعتقدون.

وظل العربى أحقاباً يقول الشعر فى الأغراض السابقة، ويقوله بلهجة قومه وفى ضرب من السجع أولاً، ومن الرجز بعد ذلك. ويوم اهتدى العربى إلى الرجز وُجد له شعر صحيح.

ودام الحال على ذلك إلى نحو قرن أو يزيد قليلاً قبل الإسلام، فجدت

فى الشعر عوامل أسرعت به إلى الإتقان والنضوج. فقد تغلبت لهجة قريش على لهجات العرب الأخرى، وأصبحت لغة الشعراء من جميع القبائل؛ واهتدى العرب إلى تفاعيل وأعاريض كثيرة، نظموا منها أشعارهم. ذلك من حيث اللغة؛ فأما من حيث المعانى فقد حدثت فى شبه جزيرة العرب أحداث كثيرة سياسية واجتماعية؛ غذت الذهن، وأمدت الشعور، وأخصبت الخيال عند العرب؛ كثرت رحلاتهم إلى البلاد المتاخمة، وكثرت تبعاً لذلك مشاهداتهم، وتسربت إلى داخل شبه الجزيرة الوثنية، تعاليمُ مسيحية ويهودية،وارتقت حياة العرب المادية بعض الشيء، واشتعلت الحروب للتخلص من القحطانيين كحرب أسد وكندة، أو للمنازعات بين العدنانيين أنفسهم، ربعيين ومضريين كحرب البسوس وحرب داحس والغبراء، هذه الحياة هاجت العرب، وأثارت شعورهم، وحركت عقولهم. وهذه الحياة فى صورها المختلفة كانت تستدعى ألسنة، ولم تكن هذه الألسنة إلا الشعراء الذين وضعتهم التقاليد القديمة فى موضع مَهيب.

يومئذ قويت تلك الأنواع التى ذكرناها آنفاً، وطال القول فيها بعد أن كان لا يعدو بضعة أبيات، واجتمعت كلها أو أكثرها فى قالب شعرى خاص هو القصيدة؛ فهى نهاية التدرج الطويل للشعر العربى فى الصياغة والأعاريض، وهى مجمع الأغراض الشعرية التى خاض فيها العرب من قبل، وهى صورة للشعر العربى يوم نضج مبنى ومعنى. ولا يعرف على وجه التحديد أول من قصّد القصائد؛ وأطال الكلام؛ وسواء كان المهلهل ابن ربيعة أو امرؤ القيس أو عبيد بن الأبرص أو غيرهم، فإن جميع الذين يُدَّعى لهم التقدم فى الشعر متقاربون؛ لعل أقدمهم لا يسبق الهجرة بمائة سنة أو نحوها.

تلك التوطئة اليسيرة فى نشأة الشعر العربى تصل بنا إلى أمور:

١ – أننا لا تعرف هذا الشعر إلا ناضجاً كاملا، منسجم التفاعيل، مؤتلف النغم، كما نقرؤه فى المعلقات، وفى شعر عشرات الجاهليين الذين أدركوا الإسلام أو كادوا يدركونه.

٢ – وأن هذا الشعر عربى النشأة: عربى فى أعاريضه ونهجه وأغراضه وروحه. ومهما يكن من تأثر العرب بالتيارات الروحية فى القرن السادس للمسيح، وبالمشاهدات والحضارات التى تجاورهم؛ فإن الشعر العربى لم يقم على شىء من ذلك فى أصل من أصوله وكل ما انتفع به الجاهليون مما نقلوه عن غيرهم إنما يظهر فى بعض الفنون البيانية كالتشبيهات وفى بعض الأفكار.

٣ – وأن هذا الشعر مرَّ بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان الذى نجده عليه أواخر العصر الجاهلى؛ فبين الحداء الذى يظن أنه نواة الشعر العربى وبين القصيدة المحكمة عصر طويل للنقد الأدبى ألحّ على الشعر بالإصلاح والتهذيب حتى انتهى به إلى الصحة وإلى الجودة والإحكام. فلم يكن طفرة أن يهتدى العربى لوحدة الروى فى القصيدة، ولا لوحدة حركة الروى، ولا للتصريع فى أولها، ولا لافتتاحها بالنسيب والوقوف بالأطلال؛ لم يكن طفرةً أن يعرف العرب كل تلك الأصول الشعرية فى القصيد، وكل تلك المواضعات فى ابتداءاته مثلاً؛ وإنما عرف ذلك كله بعد تجارب، وبعد إصلاح وتهذيب. وهذا التهذيب هو النقد الأدبى وإذا كانت طفولة الشعر العربى قد غابت عنا، فإن طفولة النقد العربى غابت معها. وإذا كنا لا نعرف الشعر العربى إلا متقناً محكماً قبيل

الإسلام، فإننا لا نعرف النقد إلا فى ذلك العهد. وأقدم النصوص التى تدل عليه تعزى فى الغالب الكثير إلى الشعراء الذين نهضوا بالشعر وقووه.

فى أواخر العصر الجاهلى كثرت أسواق العرب التى يجتمع فيها الناس من قبائل عدة وكثرت المجالس الأدبية التى يتذاكرون فيها الشعر، وكثر تلاقى الشعراء بأفنية الملوك فى الحيرة وغسان، فجعل بعضهم ينقد بعضاً وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هى نواة النقد العربى الأولى، نواة النقد التى عرفت، والتى قيلت فى شعر معروف. من ذلك ما نجده فى عكاظ عند النابغة الذبيانى وفى يثرب حين دخلها النابغة فأسمعوه غناء ماكان فى شعره من من إقواء؛ وفى مكة حين أثنت قريش عن علقمة الفحل، ومن ذلك ما يعزى إلى طرفة من أنه عاب على المتلمس نعته البعير بنعوت النياق؛ وما أخذه الناس على المهلهل بن ربيعة من أنه كان يبالغ فى القول ويتكثر.

١ ـ كانت عكاظ سوقاً تجارية يباع فيها ويشترى طريف الأشياء والحاجى منها، وكان يأتيها العرب لذلك من كل فج حتى من الحيرة، وكانت مجمعاً لقبائل العرب يفدون عليها للصلح أو التعاهد أو التفاخر أو إداء ما على الاتباع للسادة من إتاوات؛ وكانت موعداً للخطباء والدعاة؛ وكانت فوق ذلك كله بيئة من بيئات النقد الأدبى يلتقى الشعراء فيها كل عام. وذائع مستفيض فى كتب الأدب أن النابغة الذبيانى كانت تضرب له فيها قبة حمراء من جلد فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، وذائع مستفيض فى كتب الأدب مشهد من تلك المشاهد التى كانت بين النابغة والشعراء فى عكاظ، أنشده الأعشى مرة، ثم أنشده حسان بن ثابت، ثم شعراء من بعده، ثم الخنساء أنشدته قصيدتها فى رثاء أخيها صخر التى منها:

وإنّ صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم فى رأسه نار

فأعجب بالقصيدة، وقال لها لولا أن أبا بصير - يعنى الأعشر - أنشدنى لقلت: أنك أشعر الجن والإنس. فالأعشر إذن أشعر الذين أنشدوا النابغة، والخنساء تليه منزلة وجودة شعر.

١ - ولقد عاب العرب على النابغة الذبيانى وبشر بن أبى خازم الإقواء الذى فى شعرهما، أى اختلاف حركة الروى فى القصيدة، ولم يستطع أحد أن يصارح النابغة بهذا العيب حتى دخل يثرب مرة فأسمعوه غناء قوله:

أمن آلِ مية رائحُ أو مغتدى عجلانَ ذا زاد، وغير مزود

زعمَ البوارحُ أن رحلتنا غداً وبذاك حدثنا الغداف الأسود

ففطن فلم يعد إلى ذلك. وأما بشر بن أبى خازم فقد نبهه أخوه سوادة إلى ذلك العيب. والإقواء أثر من آثار طفولة الشعر، ودليل على أن العربى لم يهتد مرة واحدة إلى وحدة حركة الروى، فذمُّه نوع من البصر بالشعر، نوع من النقد قائم على وقع الشعر فى السمع وعلى الانسجام والتماثل فى القافية.

٣ - ويقول حماد الراوية إن العرب كانت تعرض شعرها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولاً، وما ردوه منها كان مردوداً؛ فقدم عليهم علقمة ابن عبدة فأنشدهم قصيدته التى يقول فيها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم؟

فقالوا: هذه سمط الدهر، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم:

طحابك قلب في الحسان طرود   بُعيد الشباب عصر حان مشيب

فقالوا: هاتان سمطا الدهر.

٤ – وسمع طرفة بن العبد المتلمس ينشد بيته:

وقد أتناسى الهمَّ عند احتضاره   بناجٍ عليه الصَّيعريَّة مكدم

فقال طرفة: استنوق الجمل لأن الصيعرية سمة تكون فى عنق الناقة لا فى عنق البعير.

٥ – وأخذ العرب على المهلهل بن ربيعة أنه كان يبالغ فى القول، ويدعى فيه بأكثر من فعله.

٦ – واجتمع رهط من شعراء تميم فى مجلس شراب وهم الزبرقان بن بدر والمخبل السعدى، وعَبدة بن الطبيب، وعمرو بن الاهتم؛ اجتمعوا قبل أن يُسلموا، وبعد مبعث النبى ﷺ، وتذاكروا أشعارهم. وقال بعضهم: لو أن قوماً طاروا من جودة الشعر لطرنا. فتحاكموا إلى أول من يطلع عليهم؛ فطلع عليهم ربيعة بن حذار الأسدى أو غيره فى رواية، وقالوا له: أخبرنا أينا أشعر. فقال: أما عمرو فشعره برود يمنية تطوى وتنشر؛ وأما أنت يا زبرقان فكأنك رجل أتى جزوراً قد نحرت، فأخذ من أطايبها، وخلطه بغير ذلك. أو قال له: شعرك كلحم لم ينضج فيؤكل، ولا ترك نيئاً فينتفع به؛ وأما أنت يا مخبل فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده؛ وأما أنت يا عبدة فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء.

٧ – ويروى عن أبى عمرو الشيبانى الكوفى أن عمرو بن الحارث

الأعرج الغساني فضل حساناً على النابغة، وعلى علقمة بن عبدة وكانا حاضرين معه، وأثنى على لامية حسان التى فيها.

لله در عصــــابة نادمتهــم يوماً يحلق فى الزمان الأول

ودعاها البتّارة التى بترت المدائح.

٨ – وكثيرا ما كانت العرب تلقب الشعراء، وتلقب المدائح تنويهاً بها وإعظاما لها، وإيماناً بأنها جيدة فريدة، لقبوا النمر بن تولب بالكيس لحسن شعره؛ وسموا طفيل الغنوى: طفيل الخيل لشدة وصفه إيّاها، ودعوا قصيدة سويد بن أبى كاهل:

بسـطتْ رابعـةُ الحبـلَ لنـا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

دعوها التميمية.

هذه الشواهد تدل على وجود صور من صور النقد الأدبى فى العصر الجاهلى. على أن هناك ما لعله أعمق في تلك الشواهد، وأبلغ فى الدلالة على وجود هذا النقد. فقد نستطيع أن نقول إن الشعر فى أواخر العصر الجاهلى كاد يكون فناً يدرس ويتلقى، وتوجد فيه مذاهب أدبية مختلفة. كان يكون فناً فى يسر ورفق، وبمعنى غير الذى نفهمه من كلمة الفن عند المحدثين. فمن الشعراء الجاهليين من كان له أساتذة ومرشدون يأخذ عنهم رسوم الشعر، ويتعلم بعض أصوله. وفى هذا التلقى شىء من الهداية والتوجيه إلى المثل الأعلى، فزهير بن أبى سلمى كان متصلاً ببشامة بن الغدير، وكان لهذا الاتصال أثره الواضح فى شعر زهير من الأناة والقصد، حتى لقد صرح بشامة بأن الشاعر الحكيم مدين له بشعره وأدبه وحكمته، حتى قال له – وقد سأله زهير أن يقسم له من ماله – حسبك شعرى ورثته

وروايته عني. وليس لهذا الإرث الأدبى من معنى إلا أن بشامة بثَّ فى زهير روحه، وتعهده فى عهد النشوء والطلب، وقوّم من عوج شعره، ومضى به فى سبيل الإجادة والإتقان. والأمر بالمثل بين الأعشر والمسيب بن عكس؛ والأمر بالمثل عند كثير من الشعراء الذين نشأوا فى حجور أقاربهم: توجيه من المأخوذ عنه للآخذ، وظهور خصائص بشامة وأوس بن حجر مثلاً عند شاعر كزهير.

وظاهر أن هذا النقد الناشيء الذى ينقد أدباً حديث العهد بالحياة كان يتجه إلى الصياغة والمعانى، ويعرض لهما من ناحية الصحة، ومن ناحية الصقل والانسجام كما توحى به السليقة العربية. يجب أن نذكر أن العهد قريب جداً بنضوج الشعر العربى، وأن هذا الشعر لم يخلص بعد من أمور صاحبته يوم كان ناشئاً، وأنه لم يصل بعد إلى المرونة والصفاء وغيرهما من الخصائص اللغوية والفنية التى نراها عما قريب فى الشعر الإسلامى. فى مثل هذا العهد نعد نقداً كلَّ ما له مساس بالأدب بنية ومعنى، وإن لم يتصل بالبحث فى الجمال الفنى؛ فذم الإقواء نقد فى الجاهلية لأنه يعيب أمراً لعله من آثار طفولة الشعر؛ نقد لانه ضعف فى الصياغة وتقافر فى النغم يؤذى السمع ويذهب بشيء غير يسير من روعة الوزن؛ نقد لأن وحدة حركة الروى فى القصيدة أدعى إلى أن يكون الشعر منسجماً سائغاً.

كان الشعر عند نقَدَته من الجاهليين صياغة وفكرة، كان نظماً محكماً أو غير محكم، ومعنى مقبولاً أو غير مقبول فمعنى المتلمس فاسد لأنه أسند صفة لغير ما تسند إليه؛ ومعانى المهلهل التى غالى فيها فاسدة، لأنها فوق المعقول؛ وشعر الزبرقان يجمع بين الطيب والردىء، أو هو ألفاظ

مرصوصة لا قوة فى معانيها، ولا روح تؤلف بينها؛ وشعر عبدة بن الطبيب قوى الاسر، متين النظم، متماسك متلاحم، فالصياغة والمعانى هى ما ينقد فى الشعر فى العصر الجاهلى، وهى أهم ما يتصدى له النقد الأدبى فى العصور الأخرى، بل إن الشعراء أنفسهم حين كانوا يتمدحون بأشعارهم لا يجدون ما يصفونها به إلا جودة السبك، وقوة المعنى؛ فالحطيئة، وعدى بن الرقاع، والبحترى، وابن وهبون الاندلسى وغيرهم فى كل عصر، وفى كل قطر لم يثنوا على كلامهم إلا بأمور تتصل بالصياغة والمعانى. فإن لم يتعرض الجاهلى فى النقد للشعر تعرض للشاعر فآثره على غيره، أو وازنه بغيره من الشعراء، فقد وازن النابغة فى نفسه بين الذين أنشدوه، فقدم الأعشر عليهم جميعاً وثنى بالخنساء؛ وعمرو بن الحارث الغسانى قدّم حساناً على النابغة وعلقمة، والذى حكم بين التميميين قدم عليهم ابن الطبيب. هذان هما الميدانان اللذان جال فيهما النقد جولات خفيفة فى العصر الجاهلى: الحكم على الشعر والتنويه بمكانة الشعراء، فأما غير ذلك من البحث فى طريقة الشاعر، أو مذهبه الأدبى، أو صلة شعره بالحياة الاجتماعية، فذلك ما لم يعرفه العصر الجاهلى، وغاية نقدهم أن يأخذوا الكلام منقطعاً عن كل مؤثر، بل منقطعاً عن بقية شعر الشاعر ويتذوقونه وفاقاً لسليقتهم، ثم يفصحون عن رأيهم. وهنا يعرض لنا سؤال مهم: ما الغرض من الحكم على شعر الشاعر أو من الحكم بتفضيله؟ ما الغرض الذى قصده من عاب الإقواء على النابغة؟ وما الغرض الذى عمد إليه طرفة حين انتقد المتلمس؟ لا ننفى ان يكون من أغراض الناقد وضع الأمور مواضعها، ووضع كل شاعر فى مكانته التى هو أهل لها. لا ننفى أن يكون ذلك من الامور التى يحرص عليها النقد فى العصر الجاهلى. فحركة

الروى لابد أن تكون واحدة فيجب إذن طرح الإقواء، والبعير أن يوصف بما هو من صفاته، وبما يحدده من النعوت؛ فخطل إذا أن يوصف بالصيعرية؛ والشعراء يجب أن نعرف أقدارهم فى الشعر فلا يقدّم الضعفاء على الفحول. هناك غرض فنى يحرص عليه الناقد حين يقرر المثل العليا فى الصياغة والمعانى، وحين يقدم شاعراً حقه التقديم، وبجانب ذلك كانت هناك روح أخرى فى النقد، وغايات أخرى من أثر الحياة الاجتماعية فى العرب. كان يراد به التجريح والإشادة بالذكر، والغض من الخصوم. كانت تراد منه الغايات التى تراد من الشعر هجاء ومديحاً وفخراً، ومن هنا كانت الصلات الوثيقة بين الشعر والنقد فى الروح عند الجاهليين، فالثناء على الشاعر مديح، وتجريح شعره هجاء، ولقد نعلم أن كعب بن زهير أثنى على شعر الحطيئة، وأن هذا الثناء لم يرق شاعراً كمزرد بن ضرار، فرد على كعب رداً لا رفق فيه. ولابد أن ينقضى العصر الجاهلى وشطر كبير من العصر الإسلامى حتى نجد فى النقد الروح العلمية النزيهة التى خلصت من العصبية ومن الأهواء، والتى لا تعمد فى النقد إلا إلى الفن هذه الروح نجدها عند كثير من متقدمى النحويين واللغويين. فأما قبل ذلك فقد يخلص النقد من الهوى، ولكن روحه تظل متأثرة بالنزعات العربية فى التمدح والثناء والذم. ولن نستطيع أن نخلى طرفة من السخرية بالمتلمس، ولا قريشاً من قصد الثناء على علقمة، ولا حساناً من الجزع الذى يصيب المهجوين.

كذلك نلحظ فى هذا النقد أنه قائم على الإحساس بأثر الشعر فى النفس، وعلى مقدار وقع الكلام عند النقد، فالحكم مرتبط بهذا الإحساس قوة وضعفاً، والعربى يحس أثر الشعر إحساساً فطرياً لا تعقيد فيه، ويتذوقه

جبلة وطبعا. وعماده فى الحكم على ذوقه وعلى سليقته، فهما اللذان يهديانه إلى الجيد من فنون القول، وإلى المبرز من الشعراء. فليست لديه أصول مقررة للكلام الجيد كما عند المحدثين مثلاً؛ وليست لديه مقاييس يأتنس بها فى المفاضلة بين الشعراء. ليس لديه غير طبعه وذوقه. على أى أساس كانت تقبل قريش من الأشعار ما تقبل،وترد ما ترد؟ وما الخصائص الفنية فى قصيدتى علقمة حتى تكونا نفيستين؟ وبأى شىء كان أعشى قيس أفضل من الخنساء؟ وما الذى كان رائعاً فى قصيدة الخنساء حتى فضلت على حسان؟وماذا حوت قصيدة حسان فى أبناء جفنة حتى بترت جميع المدائح؟ تلك أحكام لا تقوم على تفسير أو تعليل، ولا تستند على قواعد مقررة، وليس لها من دعامة إلا الذوق العربى المحض، فالنابغة كان يعتمد فى أحكامه على ذوقه الأدبى دون أن يذكر الأسباب، والذين نفرت أسماعهم من اختلاف الحركات فى القافية كانوا مدفوعين فى ذلك بسليقتهم؛ واستهزاء طرفة ببيت المتلمس قائم على الفطرة التى تأبى أن يوصف الشىء بغير وصفه، فإذا وجدنا شيئاً من التفسير فى قصة التميميين فهو يسير على شىء من الغموض، وهو على ذلك له دلالة فى النقد؛ فالقصة كانت فى وقت البعثة، أى بعد أن كاد العصر الجاهلى ينقضى؛ فليس من الغريب أن تتحد خصائص الكلام بعض الشىء.

ملكة النقد عند الجاهليين هو الذوق الفنى المحض. فأما الفكر وما ينبعث عنه من التحليل والأستنباط فذلك شىء غير موجود عندهم، وبعيد كل البعد عن الروح الجاهلى وعن طبيعة العصر الجاهلى ما يضيفه بعض الرواة إلى قصة النابغة مع حسان فى عكاظ. من الجائز أن يغضب حسان من ذلك الحكم، وأن يظن أن النابغة جامل الخنساء، أو آثر شعراء

البادية على شعراء المدن، أو شاعرة من مضر على شاعر من اليمن، أو وضع من شاعر كان يسابقه إلى المناذرة وآل غسان؛ من الجائز أن يكون شيء من ذلك، فأما أن يسأل حسان عن بيت القصيد فى كلامه فيجيب بأنه:

لنا الجفنات الغرُّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدةٍ دما

فينهال النابغة أو تنهال الخنساء طعناً على البيت وتجريحاً له على النحو الوارد فى بعض الكتب، فذلك مالا يستطيع باحث جاد أن يؤمن به.

عيب على حسان أن يفتخر فلا يحسن الافتخار، وأن يؤلف بيته من كلمات غيرُها أضخم معنى منها، وأوسع مفهوماً؛ ترك الجفان، والبيض، والإشراق، والجريان واستعمل الجفنات، والغرّ، واللمعان والقطر، وهى دون سابقاتها فخراً، وعيب عليه غير ذلك. وتختلف القصة طولاً وقصراً، وتختلف فيها وجوه النقد، وكل ذلك تأباه طبيعة الأشياء، وكل ذلك يرفض رفضاً علمياً من عدة وجوه:

١ ـ فلم يكن الجاهلى يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير، وجموع الكثرة وجموع القلة، ولم يكن له ذهن علمى يفرق بين هذه الأشياء كما فرّق بينها ذهن الخليل وسيبويه، ومثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم، وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ، وألمّ بشيء من المنطق.

٢ ـ ولو أن هذه الروح جاهلية لوجدنا أثرها فى عصر البعثة يوم تحدى القرآن العرب وأفحمهم إفحاماً، فقد لجأوا إلى الطعن عليه طعناً عاماً، فقالوا سحر مفترى، وقالوا أساطير الأولين. ولو أن لديهم تلك الروح البيانية لكان من المنتظر أن ينتقدوا القرآن على نحوها، وأن يفزعوا إليها فى

تلك الخصومة العنيفة التى ظلت نيفاً وعشرين عاماً. هذا إلى أن تلك الروح فى النقد لا أثر لها فى العصر الإسلامى لا عند الأدباء ولا عند متقدمى النحويين واللغويين.

ولا نشك فى أن هذا النقد وجد فى أواخر القرن الثالث بعد أن دونت العلوم ودرس المنطق وعرف شىء من رسوم البلاغة، وتعرَّض البلاغيون للكلام على الغلو فى المعانى والاقتصاد فيها، ولذلك نجد قدامة بن جعفر أسبق المؤلفين لذكر شىء من القصة السابقة فى كتابه نقد الشعر، وللرد على الذين عابوا حساناً، والذين يقرأون النقد البيانى فى كتب عبد القاهر، وفى المثل السائر لابن الأثير، وفى كتاب الطراز، لا يترددون لحظة فى أن النقد السابق من طبيعة ما فى هذه الكتب، لا يختلف عنه فى المنطق، ولا فى الروح، ولا فى الاتجاه.

وقد افتخر رجل من الأنصار على الفرزدق بهذه الأبيات وغيرها من قصيدة حسان، وتحدى بها شاعر مضر كما وصف الفرزدق، ووردت هذه القصة فى الجزء الثانى من نقائض جرير والفرزدق، وليس فيها إشارة إلى شىء من ذكر النابغة، أو النقد الذى قيل فى عكاظ (النقائض – الثانى ص ٥٤٦ – ٥٤٧).

٣ – على أن من نحاة القرن الرابع من لم يطمئن الى ما سبق؛ فأبو الفتح عثمان بن جنى يحكى عن أبى على الفارسى أنه طعن فى صحة هذه الحكاية. هذه الزيادات لا تثبت للروح العلمية. ولا للتاريخ. وبعيد كل البعد أن توجد ملكة الفكر فى النقد الجاهلى، وأن توجد على هذا النحو الدقيق، الذى يحلل، ويوازن، ويفرق بين الصيغ تفريقاً علمياً.

وإذا كنا نرفض هذا الذى يضاف الىٰ قصة النابغة مع حسان فى عكاظ، ولا نقيم عليه حكماً فى النقد الأدبى فى العصر الجاهلى، فإننا لابد أن نقف وقفة ارتياب وحذر عند قصة أخرى هى قصة أم جندب. يقولون إن علقمة الفحل وامرأ القيس تنازعا الشعر، وادعى كلاهما أنه أشعر من صاحبه. فتحا كما إلى أم جندب الطائية زوج امرىء القيس، فقالت لهما: قولا شعراً على روى واحد، وقافية واحدة تصفان فيه الخيل. ففعلا، ثم أنشداها، فقضت لعلقمة على امرىء القيس، لأن امرأ القيس يقول:

فللسوط ألهوب، وللساق درة ... وللزجر منه وقعُ أخرج مِنْعب

ففرسه كليل بليد لم يدرك الطريدة إلا بعد أن ضرب بالسوط، وأثير بساق الراكب، وهيج بالزجر والصياح. أما فرس علقمة فنشيط لا يحتاج إلى إهاجة يسرع فى عدوه إسراعاً، وينصب فى السير انصباب الريح، جرى خلف الصيد ولجامه مشدود إلى وراء، منثنٍ غير مرخى:

فأدركهن ثانياً من عنانه ... يمر كمرِّ الرائح المتحلب

فإن صحت هذه القصة كانت لها دلالة كبيرة فى النقد الأدبى. فأم جندب تريد مقياساً دقيقاً تستند عليه فى الموازنة: هو وحدة الروى، ووحدة القافية، ووحدة الغرض. وهذا يكفى لأن يكون أساساً من أسس النقد فى العصر الجاهلى وهذا يكفى دليلاً على أن النقد فى بعض الأحيان لم يكن سليقة وفطرة بل كانت له أصول يعتمد عليها.

ولكن فى هذه القصة طعناً إن لم يحمل على رفضها جملة، فهو يحمل على رفض كثير منها. فى قصيدتى علقمة وامرىء القيس توافق فى غير بيت، وفيهما مشاركة فى كثير من الألفاظ والعبارات والمعانى. ولو

جعلنا قصيدة امرىء القيس أصلاً - إذ أنه الذى أنشد أولاً - كانت قصيدة علقمة تكراراً لها فى أبيات بتمامها، وفى شطرات والحكم بتفضيله على امرىء القيس يكون إذن غير معقول، لأن علقمة كرر ما قاله صاحبه. فإن يكن هناك بيت لامرىء القيس يشم منه أنه حمل فرسه على الجرى حملاً فقد استدرك ذلك فى البيت الذى يليه.

أضف إلى الريبة التى يحمل عليها التوافق فى النص، والتى يحمل عليها الأنحراف فى الحكم، أن أمرىء القيس عرف بوصف الخيل والصيد، وشهر بذلك دون الجاهليين. وهو فى المعلقة، وفى قصيدته اللامية الأخرى لا يجارى فى هذا الصدد. ولعل ذلك ما حمل عبد الله بن المعتز على أن ينكر هذه القصيدة فيم أنكره من شعر امرىء القيس، وذلك محتمل جداً. فهى وإن جرت على مذهبه الشعرى خالية من طابعه الذى نحسه فى شعره الصحيح. ثم إن الموازنة على شريطة الجمع بين ثلاثة أشياء فكرة على شىء من الدقة لا تتلاءم مع الروح الجاهلى فى النقد الأدبى. هذا إلى أننا نرتاب فى أن جاهلياً يدرك الفرّق بين الروى والقافية، ونرتاب فى أن هذه الألفاظ تستعمل فى العصر الجاهلى بمعناها الأصطلاحى.

وإن كان لابد من الاطمئنان إلى شىء من هذه القصة فإننا نأخذها كما رواها أبو عبيدة من أن شاعرين تحاكما إلى زوج امرىء القيس دون أن يذكر للحكم أسساً. فلا روى، ولا قافية، ولا وحدة غرض. وهى بهذا تلائم العصر الجاهلى، وترينا أن النقد لا يزال فطرياً، لأن معنى علقمة أجود من غير شك من معنى امرىء القيس على نحو ما فهمته الطائية. كذلك نأخذ منها أن النقد لا شمول فيه لكل المعانى التى يوردها الشاعر، ولا استقراء لشعره كله. فقد قضت الطائية على امرىء القيس ببيت واحد

دون أن تذكر بقية أبيات القصيدة، ودون أن تذكر قصائد امرىء القيس الأخرى فى الصيد والطرديات.

بقيت مسألة أخرى وهى مسألة المعلقات وكتابتها وتعليقها بالكعبة. ولو أن العرب فعلوا ذلك لكان هذا نوعاً من النقد، إذ أنها اختيار لقصائد بعينها، وحكم ضمني بجودتها وتفضيلها على سواها. ولو صحت تلك القصة لوجب أن تعد من مظاهر النقد فى العصر الجاهلى، ولكان لنا أن نقول إن الجاهليين اختاروها لعناصرها الفنية، أو صلتها بالحياة الاجتماعية عند العرب أو حسن تصويرها لتلك الحياة.

يقولون إن العرب اختاروا قصائد من الشعر الجاهلى وكتبوها بماء الذهب فى نسيج من صنع أقباط مصر وعلقوها بأستار الكعبة، وكان ذلك تعظيماً منهم لتلك القصائد، وإكباراً لها، وابن عبد ربه صاحب العقد الفريد هو أول من ذكر تلك القضية؛ وتبعه فى إيرادها ابن رشيق صاحب كتاب العمدة فى صناعة الشعر ونقده، وابن خلدون فى مقدمته.

وليس من شك فى أن هذه القصة لا أصل لها: أريد قصة الكتابة والتعليق، فصاحب العقد الفريد من رجال أوائل القرن الرابع الهجرى، ثم هو أندلسى، فماذا منع المشارقة قبله من إيرادهم لها لو كانت صحيحة؟ كثير من المشارقة دونوا في النقد وفى الأدب وفى أخبار الشعراء قبل القرن الرابع ولم يشر واحد منهم إلى شيء من ذلك، ولفظ المعلقات غير مذكور لا فى طبقات الشعراء لابن سلام، ولا فى الشعر والشعراء لابن قتيبة، ولا فى البيان والتبيين للجاحظ ولا فى الكامل للمبرد، وتلك كلها من أمهات كتب الأدب، ومن مراجعه الكبرى، فتأخر هذه القصة إلى عهد ابن عبد ربه، وذكرها أول ما تذكر عن أديب أندلسى تجريح لها، ثم إن ابن

عبد ربه لم يسندها إلى رجل قبله. مَنْ الذى اختار هذه القصائد؟ من الذى كتبها وعلقها؟ فى أى زمن؟ وفى أية أحوال؟ وبحضور مَنْ من رجالات العرب؟ وماذا فعل الله بها بعد الإسلام؟ تلك أمور كان يجب أن تعرف، ثم إذا كانت قد كتبت، فكيف يختلف العلماء فى عددها وفى أصحابها؟ على أن من العلماء من ينكرها وأولهم ابن النحاس المصرى أحد شراح هذه القصائد، والمعاصر لابن عبد ربه، وتبعه فى إنكارها كثير من الشراح ومن المؤلفين فتحرجوا من لفظ المعلقات ورضوا لفظ القصائد.

أسطورة إذن تلك القصة، فهى لا تستند إلى دليل عقلى أو تاريخى، ولكن أليست لها نواة؟ أليس لها أصل؟ بلى، أصلها حماد الراوية، فهو الذى روى تلك القصائد، وأطلق عليها لفظ المعلقات تنويهاً بشأنها وحثّاً للناس عليها ومن هنا خرجت أسطورة الكتابة والتعليق، فليس معنى معلقة أنها كتبت وعلقت على حائط أو معبد، وإنما التسمية هنا مجازية تألفها العرب، فهم يدعون القصيدة الجيدة سمطاً كما رأيناهم فى شعر علقمة، والسمط هو القلادة، والقلادة لا تكون إلامن نفيس، والقلادة لا تعلَّق إلا فى الجيد، فالمعلقات معناها السموط والقلائد، معناها الجودة والنفاسة. ذلك ما أراده حماد، وذلك ما ذكره أبو زيد القرشى صاحب جمهرة أشعار العرب بصدد بعض الشعراء الجاهليين، حيث يقول: «هؤلاء أصحاب السبع الطوال التى تسميها العرب السموط».

ونخرج من ذلك التمحيص كله إلى أننا نستبعد أن تكون للجاهليين ملكة تحليلة فى النقد الأدبى، وأن يعتمد النقد عندهم على هذا الفكر القوى الذى يظهر فيما زيد على قصة النابغة، وفى الشريطة التى استرضتها أم جندب على اللذين تحاكما إليها.

وجد النقد الأدبى فى الجاهلية، ولكنه وجد هيناً يسيراً، ملائماً لروح العصر، ملائماً للشعر العربى نفسه، فالشعر الجاهلى إحساس محض أو يكاد، والنقد كذلك، كلاهما قائم على الانفعال والتأثر. فالشاعر مهتاج بما حوله من الأشياء والحوادث، والناقد مهتاج بوقع الكلام فى نفسه. وكل نقد فى نشأته لابد أن يكون قائماً على الانفعال بأثر الكلام المنقود. والنقد العربى لا يشذ عن تلك القاعدة، بل هو من أصدق الأمثلة لها. فالعربى حساس رقيق الحس، تنال الكلم من نفسه، ويهتاج لها اهتياجاً؛ فإذا حكم على الأدب، حكم عليه تبعاً لتأثره به، وبمقدار ذلك التأثر. هو يحكم على الأدب ببلاغة الأدب، ويحكم عليه بالنظرة العجلى، والأثر السريع. وتلك النظرة العجلى تحول بين النقد وبين أن تكون له أسس وأصول مقررة؛ فما كان النقد الجاهلى أكثر من مآخذ يفطن إليها الشعراء فى الشعر، وما كان أكثر من ملحوظات يلحظها بعضهم على بعض، وما كان له من أصل إلا سليقتهم وما طبعوا عليه. كذلك كان النقد قريباً من بعض الأغراض الشعرية فى الروح، فهو كالهجاء حين يعيب، وكالمديح حين يثنى ثم هو بعد ذلك كله عربى النشأة كالشعر لم يتأثر بمؤثرات أجنبية. ولم يقم إلا على الذوق العربى السليم.

* * *



الباب الثانى
النقد عند الأدباء فى صدر الاسلام

كان عصر البعثة حافلاً بالشعر، فياضاً به، وإن ضعف فى بعض نواحيه؛ فالخصومة بين النبى صلى الله عليه وسلم وأصحابه من ناحية، وبين قريش والعرب من ناحية أخرى كانت عنيفة حادة لم تقتصر على السيف والسنان، بل إمتدت إلى البيان والشعر، وإلى المناظرات والجدل، وإلى المناقضات بين شعراء المدينة وشعراء مكة، وغير مكة من الذين خاصموا الإسلام وألبّوا العرب عليه.

كان شعراء قريش ومن والاهم يهجون النبىّ وأصحابه، وكان شعراء الأنصار يناقضون هذا الهجاء. ولعل ذلك أول عهد حقيقى للنقائض فى الشعر العربى، ولعل تلك الروح هى التى أنهضت هذا الفن فى القول، فازدهر فى العصر الأموى إزدهاراً تاماً. هذه المناقضات بين مكة والمدينة كانت تدعو إلى النقد، وإلى الحكم؛ وإلى الإقرار والإذعان؛ وكان العرب يقدرون هذا التهاجى، ويؤمنون بما فيه من قوة، ويفصحون عمّا فيه من لذع وإيلام.

كانت قريش تجزع كلَّ الجزع من هجاء حسان،ولاتبالى بشعر ابن رواحة؛ وكان ذلك قبل أن تسلم، فلما أسلمت رأت فى الشعرين رأياً آخر، فقد كان حسان يطعن فى أحسابهم،ويرميهم بالهنات التى تنال من العزة الجاهلية؛ وكان عبد الله بن رواحة يعيرهم بالكفر، ثم أسلموا وكان شعر إبن رواحة هو الذى يحز قلوبهم حزاً، فهم إذا كانوا يرون حساناً أعظم الشعراء الخصوم، ويرون معانيه أحد وآلم من معانى أى أنصارى آخر؛ وهم

إذن يرون الهجاء المقذع المرّ ما تعرّض للحرم والأنساب، لا ما تعرّض للعقيدة والدين.

ومن جهة أخرى كان المهاجرون والأنصار يعدون حساناً الشاعر الذى يحمى أعراض المسلمين، يبعثون فى طلبه حين تفد الوفود، ويفزعون إليه حين تأتيهم القوارص؛ فيبلغ من حاجتهم ما لا يبلغه صاحباه. والكلام كثير فى أن النبى ﷺ لما قدم المدينة تناولته قريش بالهجاء، وهجوا الأنصار معه، وأن عبد الله بن رواحة ردّ عليهم فلم يصنع شيئاً، وأنّ كعب بن مالك لم يشف النفس، وإنما الذى صنع وشفى، وصب على قريش من لسانه شآبيب شر هو حسان، والكلام كثير فى استماع النبى لحسان، وفى إيثار النبى لحسان، وفى أن المسلمين كانوا يعتمدون اعتماداً حقيقياً على حسان فى هذا الضرب من النضال؛ لمَ ذلك؟ لأنهم كانوا يرون الملكة الشعرية فى حسان أنضج منها فى سواه؛ لأنهم كانوا يرون معانيه من الأسلحة الماضية التى تجزع منها قريش. وهنا روح النقد ظاهرة واضحة فى مكة والمدينة: فحسان بن ثابت كان أعظم شعراء الحلبتين عند قريش والمسلمين فى السنوات العشر التى أقامها النبى عليه السلام فى دار الهجرة.

والقرآن الكريم تحدى العرب وأمعن فى التحدى، ووقف العرب إزاءه ذاهلين حيارى، لا يدرون كيف يعارضونه، ولا يجدون إلى تلك المعارضة سبيلا. ولو أن للعرب روحاً علمية إذ ذاك؛ تظهر ما فى القرآن من جمال أو تتصيد فيه ما تحمل عليه الخصومة، لكان لنا فى الشعر الأدبى كلام حسن يؤثر عن ذلك العصر. ولكن شيئا من ذلك لم يكن. وحسبنا فى هذا المقام أن نقول: إن القرآن تحدى العرب ببلاغة نظمه، وأن عجزهم عن الإتيان

بمثله حملهم على أن يقروا أن هناك كلاما أبلغ من كلامهم، وإن كان من جنس هذا الكلام.

ولم يكن النبى ﷺ يتحرّج من الشعر، ويتألم بالقدر الذى يظنه كثير من الناس، ولم يكن بمستطيع أن يفعل ذلك؛ فالشعر سلاح ماضٍ من الأسلحة العربية، لا يستغنى عنها صاحب دعوة، وهو كتاب الجاهلية، وديوان أخبارها، والجاهلية قريبة العهد جداً، والجاهلية لا تزال قوية جياشة، ولا يزال كثير من رجالاتها أحياء. هذا إلى أن النبىّ عربى فصيح، يتذوق الكلام الجيّد، ويخوض فى الشعر مع الوافدين إليه من الذين أسلموا، ويؤثر منه ما لاءم دعوته، وأرضى مكارم الأخلاق؛ فليس بدعاً أن يتحدث الناس فى الشعر بحضرة الرسول، وأن يكثر اجتماع الشعراء بالرسول؛ وليس بدعاً من الرسول العربى أن يعجب بالشعر العربى كما يعجب به أصحاب الذوق السليم. أعجب بشعر النابغة الجعدى، وقال له: لا يفضض الله فاك، وبلغ من استحسانه «لبانت سعاد» أن صفح عن كعب وأعطاه بردته. واستمع إلى الخنساء واستزادها مما تقول، وتأثر تأثراً رقيقاً لشعر قتيلة بنت النضر، وهو الذى دعا حسان بن ثابت ليجيب وفد تميم، وهو الذى قال: إن من البيان لسحراً.

هذا الذى أردناه يشفع لنا فى أن نقول إن النقد الأدبى ظل مستمراً فى عهد البعثة الإسلامية، وأن العرب لم يكفوا عن النظر فى الشعر والمفاضلة بين الشعراء، وقد رأينا إقرار قريش والأنصار لحسّان؛ وقد رأينا من قال: إن ابن رواحة وكعب بن مالك لم يصنعا شيئاً فى هجاء قريش، ولما رد حسان على الزبرقان بن بدر شاعر وفد تميم، قال الأقرع بن حابس فى النبى: «والله لشاعره أشعر من شاعرنا، ولخطيبه أخطب».

وظاهر أن هذا النقد لا يزال فطرياً، فلم نجد أحداً أبان عما أعجب به فى الشعر، أو ذكر سببا لتفضيل شاعر.

* * *

وقد ظلت وفود العرب تختلف إلى المدينة فى عهد الخلفاء الراشدين، وتجمعهم أنديتها. فيخوضون فى رجالات الجاهلية من شعراء وأبطال وأجواد، وقد يخوض الخليفة فى بعض ما يخوضون، وقد يتحدث مع الوفد القادم عن شاعر له، مؤانسة وتكريماً، وأخص الخلفاء الذين عرف عنهم ذلك عمر بن الخطاب، كان رضى الله عنه عالماً بالشعر ذا بصر فيه، تحدث مرة مع وفد غطفان فقال أى شعرائكم الذى يقول:

أتيتك عارياً، خلقاً ثيابى   على خوف تظنّ به الظنون

قالوا: النابغة. قال فأى شعرائكم الذى يقول:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة   وليس وراء الله للمرء مذهبُ

قالوا: النابغة، قال: فأى شعرائكم الذى يقول:

فإنك كالليل الذى هو مدركى   وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

قالوا: النابغة. قال: هذا أشعر شعرائكم. فالنابغة فى رأى عمر أشعر غطفان، أشعر شعراء عبس وذبيان، أشعر من عنترة، ومن عروة بن الورد، ومن الشماخ ابن ضرار، ومن مزرد أخيه. وتلك القصة بالأبيات السابقة، وبتفضيل النابغة على غطفان وحدها هى الواردة فى الشعر والشعراء لابن قتيبة. وفى العقد الفريد لابن عبد ربه، وفى جمهرة أشعار العرب، وفى أكثر روايات الأغانى، وفى رواية واحدة جاءت فى الأغانى، وتفاوتت عن

السابقة فى البيت الثالث أن عمر سأل من أشعر الناس؟ فلم يجبه أحد، فأنشد الأبيات السابقة، فقيل له إنها للنابغة فقال: هو أشعر العرب.

ولو أن الأمر انتهى إلى ذلك لسهل، ولكان حسبنا أن نقول إن عمر كان معجباً بالنابغة يفضله مرة على شعراء قومه خاصة، ويفضله أخرى على الشعراء أجمعين.

ولكن شيئاً آخر يروى عن عمر ولا يتمشى مع ما سبق. يقول ابن عباس: قال لى عمر ليلة مسيره إلى الجابية فى أول غزوة غزاها: هل تروى لشاعر الشعراء؟ قلت ومن هو؟ قال الذى يقول:

ولو أن حمداً يخلدُ الناس أخلدوا ولكن حمد الناس ليس بمخلد

قلت: ذلك زهير. قال: فذاك شاعر الشعراء قلت: وبم كان شاعر الشعراء؟ قال: لأنه كان لا يعاظل فى الكلام، وكان يتجنب وحشى الشعر، ولم يمدح أحداً إلا بما فيه.

وظاهر أن هناك تعارضاً فى الحكمين؛ فالنابغة أشعر العرب عند عمر، وزهير شاعر الشعراء عنده كذلك. إن النصوص التى لدينا ترجح أن عمر قدم النابغة على غطفان وحدها، ولكن هذا لا يكفى فى طرح الرواية الأخرى، ولابد أن نفترض صحتها ونتلمس لها ما يقبله الفنُّ من تخريج؛ ولا سيما أن هذا أول عهدنا بحكمين متعارضين لناقد واحد، وأن مثل هذه الأحكام تصادف الباحث فى النقد عند العرب فى بعض الأحيان؛ لقد قدمنا أن النقد قائم على التأثر الوقتى، وعلى الانفعال السريع دون أن يكون فيه شمول أو تفكير طويل؛ فالناقد يعجب بأبيات من الشعر فيقدم صاحبها، فإذا خلا القلب من سحر هذه الأبيات، واختلف المواطن

والأحوال، وتأثر بشعر آخر قدم صاحبه. ولا يمكن أن يكون الأمر إلا كذلك حتى كأن النقد لا يستند إلا بحث وتحليل. ومن الجائز جداً أن يكون للناقد حكمان متعارضان ما دام النقد لا يقوم إلا على التأثر الخاص، وكثيراً ما يولع ناقد فى شبابه بشاعر، فإذا كبر واحتنك أصبحت روحه غريبة عن روح من كان به مولعاً، وشىء آخر يبعد هذا التعارض ويجعله ظاهرياً فقط هو أن «أشعر» تنصرف إلى المعانى أو الغرض الذى يجرى به الحديث. على هذا تدل النصوص العربية، فكثيراً ما تذكر كتب الأدب أن فلاناً أشعر الناس، وتتبع ذلك بعبارة: «حيث يقول».

ومهما يكن من شىء فإننا نلحظ فى نقد عمر ظاهرة جديدة لا عهد لنا بها من قبل، فهو حين قدم زهيراً لم يحكم بذلك فحسب بل شرح لنا سر هذا التفضيل. لماذا يفضل عمر زهيراً، ويعده أشعر العرب؟ لأنه سهل العبارة، لا تعقيد فى تراكيبه، ولا حوشى فى ألفاظه، ثم هو فى معانيه بعيد عن الغلو، بعيد عن الإفراط فى الثناء، لا يمدح الرجل إلا بما فيه. فضّل زهيراً لأمور ترجع إلى الصياغة والمعانى، وأورد ما يراه من خصائص زهير فيهما فى شىءٍ من التحديد. فربما كان النابغة يفضل شاعراً على آخر دون تفسير أو تعليل، أو ذكر للأسباب التى مضت به إلى ذلك الحكم. وإذا كان فى قصة بنى تميم الذين اجتمعوا فى الجاهلية ما يدل على أن الناقد كان يرى فى الشعر أموراً بعينها كشدة الأسر فى شعر عبدة بن الطبيب، أو الجمع بين الجودة والرداءة فى شعر الزبرقان ابن بدر، فإن هذه الأمور ليست من الدقة والتحديد بمثل ما نجد عند عمر. فعمر هو أول ناقد تعرض نصاً للصياغة والمعانى، وحدد خصائص لهذه وتلك، وهو أول من أقام حكماً فى النقد على أصول متميزة، كان عمر قوى التمحيص فى كل

ما يخوض فيه، صحيح الاستنباط، موفقاً فى استخراج الأحكام الشرعية، وهذه الروح سرت إلى الأدب كذلك، فأسند رأيه فى زهير إلى أمور محسة، وأسباب قائمة.

وكان فى عهد الخلفاء الراشدين أسباب أخرى تدعو إلى النقد غير الوفادة وغير الأحاديث التى تفيض بها المجالس. فالشعراء كما نعلم كانوا يتكسبون بالشعر، وهذا التكسب يدفعهم إلى المديح غالباً، ويحملهم على الهجاء فى بعض الأحيان. والهجاء فى كل عصور الأدب ينال من أخلاق المهجوّ، ومروءته وعرضه، أو بعبارة أخرى هو نوع من القذف يحرِّمه الإسلام، ويعاقب عليه من يحرص على إقامة حدود الله من ولاة المسلمين.

والرواة يحدثوننا أن الحطيئة هجا الزبرقان بن بدر بقصيدته التى جاء فيها:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها وأقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى

وأن الزبرقان استعدى عليه عمر بن الخطاب، وأن عمر جعل يهون البيت على الزبرقان، ويحمله على أنه معاتبة لاهجاء كراهة أن يتعرض لشأن الحطيئة.

ولكن الزبرقان صعب، وعز، وأنكر ألا تبلغ به مروءته وهمته إلا أن يأكل ويلبس، وبعث عمر فى طلب حسان، بعث فى طلب شاعر كالحطيئة يعرف من أمر الشعر، فسأله، فقال: لم يهجه، ولكن سلح عليه. وكان هذا قضاء من حسان على أن البيت مؤلم، وكان حاملاً للخليفة على حبس الحطيئة. وهذا الحكم تقدير لشعر الحطيئة، وإفصاح عن قوة معانيه وشدة إيلامها للنفوس.

ولم يكن في الشعراء بعد البعثة شاعراً هجى للناس من الحطيئة، عرفت له العرب ذلك، وعرفه له عمر، فأشترى منه أعراض المسلمين بنفحة من المال، كذلك إستعدّى بنو العجلان عمر بن الخطاب على النجاشي الحارث حين هجاهم بقوله:

إذا الله عادى أهل لؤمٍ ورقةٍ فعادى بني العجلان رهط إبن مقبل

ومع أن عمر استشار حساناً في الأبيات، واستشار فيها الحطيئة في محبسه، فإنها كانت أهون وقعاً وأخفّ لذعاً من أبيات الحطيئة، وكان الإشفاق من النجاشي دون الإشفاق من أبي مليكة، فلم يحبسه عمر، ولم يسترضه، ولم يشتر منه عرضاً.

وظاهر أن النقد في هذا العهد قد اتسع أفقه، وتنوعت رجاله، وجنح إلى شيءٍ من الدقة، وحاول أن يحدد بعض خصائص الصياغة والمعاني، وتأثر شيئاً ما بروح البناء والتأسيس التي سادت فيما كان يجدُّ أمام المسلمين من شؤون التشريع، وليس عجيباً أن كثيراً من الاعجاب ينصرف في عصر البعثة والخلفاء إلى الشعر الخلقي، إلى شعر الفضائل والعظات، إلى شعر المروءة والهمة. أنشد النبي ﷺ بيت طرفة:

ستبدى لك الأيام ما كنتَ جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

فقال هذا من كلام النبوة، وكان عمر معجباً بنزعة سحيم الدينية وبقوله:

عميرة ودّع إن تجهزت عاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

ويظل النقد ناشئاً يافعاً إلى أواخر القرن الأول، يظلُّ ملحوظات

يسيرة تعزز أحياناً بشىء موجز من المقاييس الأدبية، وإن لنا أن نقول إن العهد من عثمان بن عفان إلى خلافة مروان بن الحكم لم يضف شيئاً جديداً إلى الشعر؛ فالذين أدركوه في الجاهلية قد هرموا وأعطوا قبله كلَّ جليل؛ والذين نشئوا فيه من الإسلاميين لم يريشوا بعد، ولم تستفحل شياطينهم. هذا إلى أن للاضطرابات السياسية أثرها فى صرف الناس عن الخوض كثيراً فى الأدب، لا نكاد نستثنى من ذلك غير عصر معاوية بن أبى سفيان، فقد كان النقد فيه على شىء من الحياة، وكان له وللناس من هدوء الحال واستقرار الدولة، ما يشفع لهم بالتحدث فى الأدب والأدباء، كان معاوية يفضل مزينة فى الشعر، ويقول كان أشعر أهل الجاهلية منهم وهو زهير، وكان أشعر أهل الإسلام منهم وهما ابنه كعب، ومعز بن أوس.

وسأل معاوية الاحنف بن قيس عن أشعر الشعراء، فقال: زهير؛ لأنه ألقى عن المادحين فضول الكلام، وكان عبد الله بن عباس يطرب لشعر عمر ابن أبى ربيعة ويستجيد رائيته ويحفظها. ولم يفت العرب فى ذلك العهد أيضاً أن يلقبوا القصائد بألقاب تفصح عن قوتها وأثرها، كقصيدة النابغة الجعدى فى هجاء ابن الحيا من قشير أخى جعدة التى سموها الفاضحة.

* * *

غير أن الحال تغيرت كثيراً فى اواخر القرن الأول، تغيرت فى أخريات أيام فحول الإسلاميين، فارتقى النقد الأدبى ارتقاءً محموداً، وكثر الخوض فيه، وتعمق الناس فى فهم الأدب، ووازنوا بين شعر وشعر، وبين شاعرٍ وآخر، حتى لنستطيع أن نقول: إن عهد النقد الصحيح يبتدىء من ذلك الوقت، وأن كل ما سبق لم يكن غير نواة له أو محاولات فيه، ولذلك

التقدم أسباب نذكر منها ما يتصل بالأدباء: بالذين ينقدون الأدب سليقة وطبعاً، تاركين ما يتصل بالنحويين واللغويين إلى الباب التالى:

١ - فقد شهدت سنوات القرن الأول الأخيرةُ ازدهار الشعر الإسلامى وأوجه، ورأت شعراء كثيرين شبوا كلهم فى الإسلام، وعاشوا كلهُم عيشة إسلامية. وكان هؤلاء الشعراء من أقطار مختلفة، ومن بيئات مختلفة، ومن نزعات سياسية مختلفة، ومن مذاهب أدبية مختلفة. نذكر منهم عمر ابن أبى ربيعة فى مكة، والأحوص وعبيد الله بن قيس الرقيات فى المدينة، وجميل بن معمر، وذا الرمة فى البادية، وجريراً والفرزدق فى العراق، والأخطل فى بلاد الجزيرة، والكميت الأسدى فى الكوفة، والطرّماح بن حكيم، وعدى بن الرقاع فى الشام، هؤلاء إسلاميون جميعاً، وهؤلاء نضجت ملكاتهم الشعرية فى أواخر المائة الأولى وأوائل الثانية وهؤلاء ومعاصروهم، هم رجال الأزدهار الثانى للشعر العربي، وقد كثر الكلام فيهم وكثرت الموازنة بينهم، وكانوا مادة فسيحة للنقد الأدبى.

٢ - ثمَّ إنَّ النقد يومئذ كثرت بيئاته فى البادية والحواضر الإسلامية؛ فمكة مجتمع الشعراء فى مواسم الحج، والمدينة مقام بعض العلماء، ودمشق بلد الوفادة على الخلفاء، والبصرة والكوفة نزل كثير من الشعراء وفصحاء الأعراب.

٣ - وعامل ثالث قوّى النقد، وأكثر الكلام فيه، هو رجوع العصبية العربية إلى عهدها الجاهلى أو أشد. قويت الخصومة بين الشعراء وفشا التهاجى بينهم، وأمد بنو أمية ذلك اللهب بالوقود، وزاده اشتعالا ما تأصل فى نفوس العرب من حب الفخر والمباهاة. كان بنو أمية لا يطمئنون إلى شعراء مضر، ويقدمون عليهم شاعراً من ربيعة كالأخطل، أو من قضاعة

كابن الرِّقاع، وكان بشر بن مروان يهيج فى مجالسه حزازات الشعراء، ويغرى بعضهم ببعض، وكان جرير ينهش الفرزدق والأخطل، وكان ينهش جريراً بضعةٌ وأربعون شاعراً. هذه العصبية التى دعت إلى الهجاء وإلى النباح، دعت كذلك إلى أن يشتغل الناس بالشعر والشعراء، ويستمعوا لهذا وذاك، ويترقبوا نقيضة شاعر لآخر ويمضى بهم هذا بالضرورة إلى النقد، وإلى الحكم وما هاج الشعر بين جرير والراعى مثلاً إلا أن الراعى كان يسأل عن جرير والفرزدق فيقول: الفرزدق أكرمهما وأشعرهما هذا إلى أن من القبائل من كان حريصاً كل الحرص على أن يمجد شاعراً له، يعتز به لدى القبائل الأخرى. فقريش كانت تتعصب لعمر بن أبى ربيعة لتعوض به قلة شعرها فى الجاهلية، أو لتضيف إليها مجداً آخر فى الإسلام. وكانت تغلب تتعصب للأخطل، وتأبى إلا أن يكون نداً لصاحبيه من تميم.

هذه العوامل وغيرها كالغناء تضافرت على خلق روح جديدة فى النقد؛ وعلى تحليل صياغة الشعر ومعانيه ورجاله تحليلاً فيه عمق، وفيه نظر متنوع، وفيه اختلاف فى الذوق والحكم.

فمن الأمور التى امتدحوها فى الصياغة أن تكون أعاريض الشعر موسيقية ذات نغم محس، فطن ذو الرمة إلى جمال تلك الخاصة فى الشعر فامتدح أبياتاً له بأن لها عروضاً ولها مراداً ولها معنى بعيداً.. قدم الكوفة، ودخل مسجدها فمر ببصره فرأى الكميت والطرماح فقصدهما، ثم جلس وقال للكميت: اسمعنى شيئاً يا أبا المستهل، فأنشده قوله:

*** أبت هذه النفس إلا ادكارا ***

حتى أتى على آخرها فقال: أحسنت يا أبا المستهل فى ترقيص هذه

القوافى وتعلم عقدها. والقصيدة من بحر التقارب، ولهذا البحر نفحات راقصة مرحة من غير شك.

ومما عابوه فى الشعر أن تكثر أسماء الأماكن والقرى فيه، وأن ترد به ألفاظ غير شعرية، وأن تصل رقة قوافيه إلى ما يستهجن من الرخامة واللين.

استنشد عمر بن أبى ربيعة مالك بن أسماء فأنشده شيئاً من شعره، فقال له عمر: ما أحسن شعرك لولا أسماء القرى التى تذكرها فيه، مثل قولك:

إن فى الرفقة التى شيعتنا　　بجو يرسما لزين الرفاق

ومثل قولك:

حبذا ليلتى بتل بونى　　حين نسقى شرابنا ونغنى

وأنشد عبيد الله بن قيس الرقيات عبد الملك بن مروان بعد ان صفح عنه وأمنه:

اسمع امير المؤمنين　　لمدحتى وثنائها
أنت ابن معتلج البطا　　ح كُديّها وكُدائها
ولبطن عائشة التى　　فضلت أروم نسائها

فلم تعجب عبد الملك البطن فى الشعر وفى المديح،وإن كان يرويها رجال الأنساب، وآثر عليها كلمة «نسل».

وانشد ابن قيس الرقيات مرة أخرى عبد الملك قوله:

إن الحـوادث بالمدينة قـد أوجعننى وقرعن مروتيه
وجببننى جب السنام ولم يتركن ريشاً فى مناكبيه

فقال له أحسنت، لولا أنك خنثت فى قوافيه. ودافع الشاعر عن كلامه، وقال ما عدوت كتاب الله: «ما أغنى عنى ماليه، هلك عنى سلطانيه». ولكن الفرق جسيم بين أواخر هذه الفواصل فى النغم وفى الروح، وبين قوافى ابن الرقيات وهو وإن أراد أن يحتذى القرآن إلا أنه لم يكن موفقاً فى ذلك الاحتذاء. وسترى أن اللغويين كانوا حذرين من ابن الرقيات، سيئى الظن به إلى حد بعيد.

وكان العجاج الراجز ينتقد الكميت والطرماح فى أنهما يأخذان عنه الغريب؛ فيضعانه فى غير مواضعه، ثم يمعن فى النقد فيعلل ذلك بأنهما قرويان يصفان ما لم يريا فيخطئان.

والكلام فى الصياغة قليل فى هذا العصر عند النقاد بالإضافة إلى الكلام عليها عند المحدثين، فلا تزال صياغة الشعر فى جملتها سليقة وفطرة، وقلما ينحرف إسلامى عن الجيد المقبول. أما الكلام فى المعانى فكان على شىء من الكثرة، لأن المعانى من روح الشاعر ومن عقله، ولأنها تصوير لشعوره وتفكيره، وكثيراً ما يكون فى ذلك مآخذ.

عارض الكميت الأسدى قصيدة ذى الرمة المشهورة:

ما بالُ عينِك منها الماءُ ينسكبُ

. واجتمع ببعض الشعراء وأنشدهم ما قال حتى إذا بلغ إلى قوله:

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة وإن تكامل فيها الأنس والشنب

عقد نصيبُ واحدة. فقال له الكميت: ماذا تحصى؟ قال خطؤك.

باعدت فى القول! ما الأنس من الشنب؟ فنصيب ينقد معنى فى بيت الكميت، ولأنه قد جمع بين أمرين لا يجتمعان فى الخارج، ولا فى الذهن، أو لم يأت بما سماه المحدثون فيما بعد مراعاة النظير.

ونزل عمر بن أبى ربيعة والأحوص ونصيب على كثير فى خيمته، وتحدثوا ملياً، وأفاضوا فى ذكر الشعراء، فأقبل كثير على عمر ينقد قوله:

قالت: تصدى له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أخت فى خفر

قالت لها: قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد فى أثرى

وهجن كثير هذه المعانى التى تتعرض النساء فيها للرجال، وقال إن الحرة إنما توصف بالحياء والإباء والإلتواء والبخل والإمتناع.

وقد ينقد البيت لقبح مدلول أحد ألفاظه كمدلول غلام فى قول ليلى الأخيلية:

إذا ورد الحجاج أرضاً مريضة تتبع أقصى دائها فشفاها

شفاها من الداء العُضال الذى بها غلام إذا هزّ القناة ثناها

فلفظ الغلام يشعر بالصبوة والنزق والجهل، ولذلك لم يقبله الحجاج. ولم يقبل بلال بن أبى بردة من ذى الرمة أن يقول فيه:

رأيت الناس ينتجعون غيثاً فقلت لصيدح انتجعى بلالا

ولازفر بن الحارث من القطامى:

فإن قدرتُ على يوم جَزيتُ به والله يجعل أقواما بمرصاد

ولا عبد الملك بن مروان من جرير:

هذا ابن عمى فى دمشق خليفة   لو شئت ساقكمُ إلىَّ قطينا

وكلٌّ ما سبق راجع إلى أن فى المعانى ضعفاً أو خروجاً على الذوق، فصفات الحسن لابد أن تكون متقاربة فى البدن يدعو بعضها بعضاً، والحبيبة يجب أن توصف بالتمنع لا بالتبذل، والوالى مهما كان قوى البطش لا يصح أن يوصف بما يشتم منه الطيش والسفه؛ والكريم لا يرضى أن تنصرف المطايا عن سبيله فلا يبقى منها غير صيدح؛ ومهما انتظر المحسن من الشكر، فليس من حسن الذوق أن يتمنى له الشاكر عثرة يجاريه بالإقالة منها على ما أثاب. وبديهى أن من الغرور والعُجب أن يكون الخليفة رئيس الشرطة لجرير.

وغنى عن البيان أننا إذا استثنينا كلمة عمر بن الخطاب فى زهير استطعنا أن نقول: إن النقد تحرر عن ذى قبل، ودقت عباراته، وخلا من الكلام العام الغامض، وأن الناقد يحس إحساساً متميزاً جلياً ما بالشعر من صفات، فيبين عنها نصاً، ويعلل ما وجد تعليلاً واضحاً لا لبس فيه. وقد يكون هذا التعليل عميقاً غاية العمق، دقيقاً منتهى الدقة؛ لقد رأينا أن الكميت عارض بائية ذى الرمة بقصيدته:

هل أنت فى طلب الأيفاع منقلب   أم كيف يحسن من ذى الشيَّبة اللعب

وأنشدها ذا الرمة فقال له: ويحك! إنك لتقول قولاً ما يقدر إنسان أن يقول لك أصبت ولا أخطأت، وذلك أنك تصف الشيء فلا تجيء به، ولا تقع بعيداً منه.

بل إن نقدهم للشعر جاوز بنيته ومعانيه إلى نقد الشعور، والتفرقة بين إحساس وإحساس. ونقد الشعور أعمق وأدق من نقد الصياغة والمعانى

فى أغلب الأحيان. فابن أبى عتيق يرى أن لشعر عمر بن أبى ربيعة موقعاً في القلب، وعلوقاً فى النفس، والأخطل يفضل عمران بن حطان، ويراه أشعر من الذين اجتمعوا يوماً عند عبد الملك لأنه يقول وهو صادق، فيفوقهم وهم يكذبون.

وقد قالوا: إن جريراً يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر، وإن الشعر إنما يكون في الخوف والرجاء، وعند الخير والشر، وذو الرمة الذى ورد اسمه كثيراً فى نقدة الأدب، يقول: من شعرى ما طاوعنى فيه القول وساعدنى، ومنه ما أجهدت نفسى فيه، ومنه ما جننت به جنوناً.

كان للشعور أهمية خاصة عند الشعراء وعند النقاد، فمهما كان الإسلامى قوى الطبع، فقد كانت تأتى عليه أوقات لا يستطيع أن يقول فيها شيئاً.

كانت تجىء أوقات على الفرزدق وقلع ضرس من أضراسه أهون عليه من عمل بيت من الشعر. وكان الشعر يعسر أحياناً على ذى الرمة، وكثير، وكان الشاعر يستعين على استدعاء شارده بالخروج الى الرياض المعشبة، والأماكن الخالية، والسير منفرداً فى شعاب الجبال، فيرجع اليه ما ندّ، وتنثال عليه المعانى. وقصة جرير فى قصيدته التى هجا بها الراعى مشهورة، فقد بات فى صنعها ثائراً هائجاً يهيم حتى ظنت عجوز فى الدار أنه مجنون، كان الجاهلى والإسلامى لا يقولون إلا عن وجد وعن شعور حقيقى، ومن هنا لا نجد فى نقد هذا الشعور إلا التفرقة بين ما قوى منه وما ضعف؛ فأما التكلف أو الصنعة أو غيرهما من الألفاظ التى تصور حالة نفسية خاصة، أو تصور كدحاً فى عمل الشعر، أو انبعاثه عن غير قرارة فى النفس، فليست بموجودة فى هذا العهد ولا يمكن أن توجد. أحسوا انهمار

الشعور ورقته عند جرير، وأحسوا صدق عمران بن حطان فى الدفاع عن مذهبه، أو فى حدبه على بناته، وأحسوا الصلة الوثيقة بين العواطف القوية وبين الشعر الذى يصدر عنها، وأحس الشاعر نفسه ما بين قصائده من تفاوت فى الشعور.

وكذلك فطن العرب إلى كثير من خصائص الشعر الجيدة، فطنوا إلى روعة النغم، ورقة الشعور، وجودة المعانى، وعرفوا بطبعهم ما هو حسن من عناصر الشعر، وما هو ردىء. ولو جاز لنا أن نذكر ما يقوله المعاصرون من أن الشعر وزن ومعنى وإحساس وخيال، لقلنا إن العرب عرفوا فيه كل تلك العناصر، وعرفوا بعد مميزاتها؛ عرفوا أن من الصياغة ما هو سهل، وما هو جزل، وما هو عذب سائغ، وما يشوبه شىءٌ من الحشو؛ رعرفوا أن من المعانى ما هو صحيح مستقيم، وما فيه زيغ وانحراف؛ وفرقوا بين إحساس وإحساس، فأما الخيال فقد فطنوا اليه وإن لم يسموه. وهذا ذر الرمة يزهو بأنه يحسن التشبيه، وهذا الفرزدق يسجد سجدة الشعر لبيت لبيد، والتشبيه من المعانى، وهو كذلك من ضروب الخيال.

* * *

وكان للشعراء كذلك نصيب كبير من عناية النقاد؛ فقد وقفوا وقوفاً حسناً على كثير من خصائص كبار الشعراء الإسلاميين، وفنونهم، ومذاهبهم الأدبية، وكان لذلك الوقوف أثره فى توضيح أمور أخرى فى الشعر غير الصياغة والمعانى؛ كان له أثره فى إنارة كثير من مرامى الشعر واتجاهاته وبواعثه. عرفوا الأغراض الشعرية التى يجيد فيها الشاعر، أو الغرض الذى انصرف إليه وانفرد به وبرع فيه. فجميل يقول فى عمر بن أبى ربيعة إنه يجيد مخاطبة النساء، وإن أحداً لم يخاطبهنّ بمثل ما خاطبهن به

عمر. وهذا حكم فى غاية الدقة من جميل، وفطنة إلى مذهب عمر فى الشعر. فهو لا يشكو حُبّاً ولا يبثّ صبابة، وإنما يتحدث ويغازل وجرير يعترف للأخطل بأنه أشعر الثلاثة فى نعت الخمر، ومدح الملوك، وكان القول شائعاً بأن ذا الرمة والنصيب لا يحسنان الهجاء.

ولم يفتهم أن يدركوا بعض السبل التى سلكها الشعراء، وأن يجمعوا بين شعراء المذهب الواحد. فعمر بن أبى ربيعة شاعر مكة وشعابها وبطاحها ونزهها وواصف نسائها وجمالهن. ومذهبه لا يتجاوز الغزل إلى المديح أو الهجاء الشائعين مثلاً فى العراق. وشاعر كالعرجى يسلك مسلك عمر ويتبع مذهبه. وذو الرمة من روح الجاهليين ومن ذهنيتهم وطريقتهم فى الشعر وفى ذكره الأبعاد وبكائه الديار، وكان يقال للراعى فى شعره كأنه يعتسف الفلاة بغير دليل، أى أنه لا يحتذى شاعر، ولا يعارضه.

وهذه المذاهب الأدبية التى وقفوا عليها ونقدوها، بل تفاوتوا فى النظر إليها وفى الحكم عليها؛ فبينا يعجب ناقد بمذهب عمر بن أبى ربيعة، ويقول هذا الذى كانت الشعراء تطلبه فأخطأته، ووقع هذا عليه، إذا بآخرين يعيبونه.

يأخذ كثير على عمر أنه يتشبب بالمرأة ثم يدعها، وينسب بنفسه؛ ويأخذ عليه ابن أبى عتيق أنه ينسب بنفسه ويذكرها أكثر مما ينسب بالنساء؛ وهذا الاختلاف فى تقدير المذهب الواحد دليل على قوة النقد فى هذا العهد.

وما كان أكثر الناس راضياً عن مذهب ذى الرمة، فقد كان يسرف فى الوقوف بالديار، ووصف الناقة والسفر والمفاوز، حتى إذا فرغ من ذلك كله فترت نفسه فلم تبقَ فيها بقية صالحة للمديح. ولم تكن تلك الطريقة

موفقة لا من الوجهة الاجتماعية ولا من الوجهة النفسية فى العصر الإسلامى. فالممدوح متعطش للثناء، فإن تأخر عنه ملّ؛ والمهجو لابد أن يعاجل بالقوارص فإن توانت انفلّ حدها. وذو الرمة كان يتأخر ويتوانى ويطيل فى الوسائل والمواضعات ويقل فى الغايات والمقاصد؛ هذا إلى طابع شعره الوحشى، وإلى حرصه على الغريب، من أجل ذلك تأخر ذو الرمة عن الذين خاضوا فى الأغراض الاجتماعية فى العصر الإسلامى، وكان مغلباً فى الهجاء، غير محظوظ من المديح.

وتعَرُّفُ المذاهب الأدبية كان له أثره فى الموازنة بين الشعراء، وفى تقدير منازلهم، فهم يوازنون بين شاعرين من مذهب واحد، أو يجمعهما فن شعرى واحد أو عدة فنون، يوازنون بين جرير والفرزدق، أو بين كثير ونصيب، أو بين عمر بن أبى ربيعة وابن قيس الرقيات، أو بين عمر وجميل. وما وجدنا أحداً وازن بين شاعرين من مذهبين مختلفين؛ لأنهم كانوا يعدون الشعراء طوائف وحلبات، ويحتم الذوق أن يوازن كل إلف بإلفه، وكل شكل بشكله. وكانت الموازنة بين الشعراء على عدة صور كانت فى الأغراض التى طرقوها قلة وكثرة، وفى تأتيهم لتلك الأغراض؛ وفى قصيدتين اتحدتا فى الموضوع والوزن والروى؛ وفى بيتين قيلا فى غرض واحد فذاع أحدهما وسار، وسكن الآخر وخمل، وفى نوعين متميزين من القول كالرجز والقصيد؛ وفى منزلة الشاعرين وأين يوضعان.

فجرير يزهو بأنه قال المديح والهجاء والرثاء والنسيب والرجز، وأنه لم يدع غرضاً إلا طرقه، ولا فناً إلا خاض فيه. قال فى كلّ ذلك وأجاد. وقلما يجيد شاعر فى أكثر من غرض. وكان شائعاً أن الأخطل أجود الثلاثة مدحاً، وأن الفرزدق أهجى من جرير. وكان عمر بن أبى ربيعة يعارض جميلاً، فإذا قال جميل قصيدة قال عمر مثلها. قالوا إن عمر أشعر من

جميل فى الرائيةوالعينية، وإن جميلاً أشعر منه فى اللامية. والأخطل يقول للفرزدق فى شأن جرير: إنك وإياى لأشعر منه، ولكنه أوتى من سير الشعر ما لم نؤته، ثم يذكر بيتاً له فى الهجاء لم يقل أحد أهجى منه، وبيتاً لجرير أهون منه، ولكنه ملأ البقاع وبلغ الأسماع.

ولعل ما سبق الكلام فيه من البحث فى الصياغة والمعانى، ومن الكلام على المذاهب الأدبية والموازنة بين الشعراء؛ لعل ذلك هو كل ما يجده ناقد أديب فى أدب كالأدب العربى إذ ذاك. متى يتسع النقد ويتنوع القول فيه؟ اذا كان الأدب فسيحاً متسعاً متنوع الصور والأشكال، وهل كان الأدب العربى كذلك؟ هل كان متنوعاً حتى نترقب فى النقد تنوعاً؟ إن أكثرية الأدب العربى الى أوائل العصر العباسى شعر؛ وهذا الشعر غير متنوع هو صورة واحدة؛ هو شعر غنائى يفصح الشاعر فيه عن نوازعه وأهوائه؛ ويتخذ فى معظم الحالات أسلوب التكلم، فلم يكن أمام نقدة الشعر إلا نوع واحد منه، فأقبلوا عليه يتذوقونه، وينقدونه، وينوهون بما يجدون فيه من خصائص. نظروا فوجدوا فى هذا الشعر الغنائى تفاوتا، أو بعبارة أوضح وجدوا فنين من الشعر: القصيد والرجز، ونوعين من الذين ينظمون: الشعراء والرجاز. فجعلوا يوازنون بين القصيد والرجز، وبين الشاعر والراجز، أهما ندان؟ أهما متساويان فى المنزلة؟ أيستطيع الرجز أن يؤدى كل ما فى النفس من المعانى ويتسع لأمهات الأغراض؟ كان الرجز قليلاً فى الجاهلية، وكانت العرب تقوله فى الحرب والحداء والمفاخرة، وما جرى هذا المجرى، فتأتى منه بأبيات يسيرة.

كان أول من رجز الأراجيز الطوال من العرب، وجعل الرجز كالقصيد بدءاً وطولاً وأغراضاً هو الأغلب العجلى من مخضرمى الجاهلية والإسلام.

ثم سلك الرجاز بعده طريقته كالعجاج، ورؤبة ابنه، وعقبة بن رؤبة، وغيرهم من الرجاز الذين رفعوا هذا الفن حتى ازدهر فى القرن الثانى، وحتى اشترك فيه أكثر الشعراء. وقد كان تأخر الرجز فى النضوج، وقلة أهله فى العصر الإسلامى، واستعماله عادة فى الخطرات الخفيفة، وقصوره عن القيام بحاجات العصر من فخر وهجاء، وملَلُ الناس من ناظم لا يتجاوز أعاريض يعينها فى كل مقام؛ كل أولئك كان يوقع فى نفس بعض الرجاز أنهم أدنى من الشعراء مكانة، ويوقع فى نفوس الشعراء أن الرجز ليس نداً للقصيد. كانت بين هشام المرئى وذى الرمة مهاجاة، وكان الفرزدق يناصر ذا الرمة، وجرير يعطف على هشام ويلومه على استكانته، فقال له هشام: ما أصنع يا أبا حزرة، وهو يقول القصيد وأنا أقول الرجز، والرجز لا يقوم للقصيد؟ وجرير يقول للعجاج: لئن سهرت لك ليلة ليقلن عنك نفع مقطعاتك هذه. على أن من الرجاز من كان يقدر فنه كل تقدير، ويعتز به كل اعتزاز، ويضن به أن يحسنه الشعراء، وقصة عقبة بن رؤبة مع بشار شاهد على ذلك.

وقد يكون الكلام فى الشعراء على نحو لا يتصدى لأشعارهم أو مذاهبهم أو أغراضهم أو لطرازهم فى القول، بل لمنازلهم وأقدارهم وطبقتهم التى يجب أن يوضعوا فيها. وأكثر هذا النحو فى القول كان جرير والفرزدق والأخطل، فقد أحسّ الناس أنهم ملأوا عصرهم نشاطاً وشعراً وعصبية ومناقضات؛ وقد يكون لشاعر مديح جيّد ككثّير، وقد يكون لآخر نقائض مع غيره، ولكن الثلاثة هم أكثر الإسلاميين شعراً، وأشدهم مطاولة وجلداً، وأصبرهم على خصومة، وأفصحهم عن روح العصر. أحس الناس أن الثلاثة «طبقة»، لا يجاريهم ولا يقاربهم أحد من

معاصريهم. وكان ذلك أول إشارة فى تاريخ النقد إلى أن الشعراء طبقات، وكانت تلك الإشارة نواة الفكرة فى طبقات الشعراء عند اللغويين، ووحياً لهم أو حثاً على أن ينموها. فنموها، وطبقوها على الإسلاميين والجاهليين. جرير وصاحباه طبقة أولى فى الإسلاميين. فأما الطبقات الإسلامية الأخرى، فأما طبقات الجاهليين فذلك ما لم يتعرض له أحد من الذين نحن بصددهم الآن. ومع أن النقاد أحسوا بفطرتهم أن الثلاثة طبقة فقد اختلفوا فى أيهم المتقدم على صاحبيه، ولم يكن النقد يومئذ بمنجاة دائماً من الهوى والميل، أو من الإحساسات الأخرى التى تضل الناقد وتنحرف به، أو تحول بينه وبين الحكم القاطع فى أى الثلاثة أشعر. كان للعصبية أثرها حيناً فى توجيه النقاد فيؤثرون أحد الثلاثة كما فعلت ربيعة. وكان لخوف الناس من لسان جرير أو الفرزدق ما يصرفهم عن التصريح بأفضلية أحدهما. فإذا سئلوا عنهما جاءوا بكلام غير دقيق ولا محدود، أو أثنوا عليهما معاً. كانوا يرون الحكم بين جرير والفرزدق مشئوماً يجر إلى سخط أحدهما. وفى سخط أحدهما البلاء. سنجد النقاد فيما بعد غير مجمعين على أحد الثلاثة، لا تمشياً مع العصبية، ولا تجنباً للسخط، ولكن للأدلة القائمة التى يوردها أنصار كل واحد.

وكذلك نرى منذ أواخر القرن الأول أن النقد عند الأدباء تشعب وتنوع واختلفت فيه وجوه الرأى: فضروب الصياغة، وتنوع الأعاريض، ومرامى المعانى، ومذاهب الشعراء وفنونهم؛ كل أولئك فطنوا إليه، وخاضوا فيه، وهذا العهد امتداد للروح التى رأيناها فى الجاهلية وما بعدها من حيث الإعتماد فى النقد على السليقة والطبع، وعلى الذوق العربى الخالص. فالتعليل لا يزال فطرياً بعيداً عن روح العلم، وتحليل النصوص

تحليلاً يوقِفُ على خصائصها الدقيقة لم يوجد عند هؤلاء؛ بل إننا لا نجد عند أحد من الذين ذكرناهم حكماً قائماً على أسس كالذى رأيناه عند عمر بن الخطاب. وقد يؤثر شيء قريب من ذلك ولكن فيه نظراً. ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبى ربيعة عند ابن أبى عتيق؛ ففضل رجل الحارث على عمر، فرد عليه ابن أبى عتيق، وكان مما جاء فى رده: «أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته» فهذا كلام أشبه بكلام المحدثين فى الألفاظ والمعانى والبدء والختام.

الذوق هو الغالب فى النقد عند الذين ذكرناهم من النقاد. وهذا الذوق صافٍ منسجم متمشٍ مع الحياة الاجتماعية. فالشعر كلام، وخيره أجوده؛ والشعر تصوير الحياة، وخيره ما أحسن هذا التصوير. كان النقد اجتماعياً، وكان فنياً خالصاً.

ومهما يكن من إنفساح فى آفاقه فإننا لا نزال بين نقدة فطريين يشعرون سليقة وطبعاً، وينقدون سليقة وطبعاً، لا نزال فى عهد من عهود الذوق العربى الخالص، وفى صورة من صوره السامية. وما تألفه فى الشعر من ضروب الجمال. فليس فى الذين ذكرناهم لغوى ولا نحوى وإن وجد فى هذا العهد لغويون ونحاة، وليس فيهم مولى ولا متعرب وإن وجد نقدة للشعر من الموالى والمتعربين.

لا نزال إلى الآن فى عهد فطرى خالص يرينا أن العرب تذوقوا فيه كثيراً من جمال الأدب، وعرفوا بعض عيوبه قبل أن يعرفوا هيكل لغتهم، وطرق الإسناد فيها كما يقول البلاغيون، عرفوا الجميل من الصياغة قبل أن يحللوا هذه الصياغة من وجهة التراكيب، ووضع الألفاظ فى نظم خاص

لتؤدى معنى خاصاً، أو لتحدث جمالاً خاصاً. عرفوا ذلك قبل أن تكون لهم دراسات في لغة أو نحو أو صرف؛ عرفوه طبعاً لا تعلماً. وإذا لم يكن عجيباً أن يتكلموا فيعربوا وأن ينظموا فيصحح الوزن دون أن يكون لهم عهد بنحو أو عروض. فليس عجيباً كذلك أن يدركوا بعض عناصر الجمال أو بعض مظاهر الضعف فى كلامهم دون أن يكونوا فى حاجة إلى أصول علمية توقفهم على ذلك.

فأما الذين نطقوا العربية تعلماً، ونقدوا الشعر تعلماً، وكانوا يدرسون اللغة ويحللونها ليعرفوا كيف تتألف عباراتها، وكيف تتفاوت مناحيها، ومتى يقوى الشعر ويحسن، ومتى يضعف ويقبح، وفى أية عناصره تستقر الجودة. أما هؤلاء الذين كانت معارفهم فى العربية، وفى نقد الشعر صناعة ودراسة، فأولئك هم النحويون واللغويون من العرب والموالى. وهؤلاء لهم فى النقد الأدبى أثر جليل، ولهم فيه آراء ونظرات، وإليهم يرجع الفضل فى تدوين كثير من مقاييسه وأصوله. وهم من نحدثك عنهم فى الباب الآتى.

* * *

الباب الثالث
أثر متقدمى النحويين واللغويين فى النقد الأدبى

طائفتان من نقدة الأدب العربى عاشوا جنباً إلى جنب منذ أواخر القرن الأول الهجرى : الأدباء واللغويون . أما الأدباء فهم الشعراء والرؤساء والخلفاء مما وقفت على نقدهم، وعرفت أنه مهما تنوع وتشعب وخاض فى الشعر ورجاله فإنه فطرى، قائم على الطبع والسليقة . فلم يكن لأحد منهم ذهن علمى، ولا نشأة علمية، ولا شيء مما يؤدى إلى تحليل اللغة والأدب تحليلاً عميقاً . وهذا ما حملنا على أن نفردهم فى القول، ونجمعهم فى باب لنتعرف صور النقد عندهم وروحه، ولندون آخر مراحل النقد الفطرى الذى لم يتأثر فى قليل ولا كثير بروح العلم . وأما اللغويون والنحويون فأولئك الذين خلقتهم الروح الإسلامية الجديدة، وهيأت لهم أسباب البحث المتشعب فكانوا أمزجه خاصة، وذهنية خاصة فى تاريخ النقد الأدبى .

جدت فى شؤون المسلمين أحداث غيرت من الحياة الأدبية واللغوية تغييراً كبيراً فى أذهان الناس . فقد وجد قوم يتكلمون العربية تعليماً لا سليقة، وينقدون العربية صناعة ودراسة، لا جبلة وطبعاً . وكلما بعد العهد بالجاهلية خفت السليقة، وأصبحت ملكة الأدب وملكة النقد تكتسبان اكتساباً . وكلما بعد العهد بالجاهلية قوى الحرص على تنظيم اللغة العربية، وعلى تعرف كنهها والبحث فى مفرداتها وتراكيبها وأعاريض الشعر فيها، بحثاً يعتمد على القياس، ووضع القواعد .وكان القرن الثانى حافلاً بهذا التدوين . وكانت بحوثه كالأوتاد سكن بها، واستقر ما شاع من المعارف من قبل، وكانت البصرة والكوفة أحفل المدن بالعلماء، وأغزرها

ثقافة، وأبعدها أثراً فى تأسيس العربية ووضع قياسها، وتوضيح سبلها، وكانتا أسبق المدن عناية بكلام العرب ولغاتها وغريبها، وكل ما علمت فى الجاهلية والإسلام. وكان للنقد الأدبى نصيب من تلك العناية كبير.

فلأول مرة نجد نوعاً من النقد يراد به العلم، وتراد به خدمة الفن الشعرى، وخدمة تاريخ الأدب، نجده عند اللغويين فى هذين المصرين، وعند كثير من النحاة، فلا عصبية ولا هوى جائراً، ولا تأثيراً حاضراً، ولا انحرافاً عن الحق رغبة أو رهبة، وإنما هو الشعور الهادىء والتحليل والدليل، وقرع الحجة بالحجة، وذكر الأسباب. وهذا النقد متشعب فسيح يمس الأداة العربية كلها، ويحلل النصوص من جميع نواحيها: ضبطاً وبنيةً، وتركيباً، وفناً. من هذا النقد ما يقوم على الأصول الفنية التى قررت فى اللغة، وفى النحو، وفى العروض. ومنه ما يقوم على الأصول الفنية التى قررت فى تقدير الأدب. وقد يكون غير النقد الأدبى مما ليس فى لباب الموضوع، ولكن الإلمام به يوقفنا على ضروب جديدة من النقد فى اللغة العربية، ويحدد لنا تحديداً قوياً مظاهر النقد الأدبى عند اللغويين والنحاة. والأسباب التى دعت إلى تنظيم النقد الأدبى منذ أواخر القرن الأول هى عين الأسباب التى دعت إلى تدوين اللغة ووضع العلوم اللسانية المختلفة. فقد كان الفتح الإسلامى جليل الخطر بعيد الأثر فى اللغة العربية: كان بعيد الأثر فى انتشارها، واتساع رقعتها، وكثرة عدد المتكلمين بها؛ وكان بعيد الأثر فى تسرب الفساد إليها، وتطرق اللحن والتحريف. فهذه اللغة التى كانت مقصورة فى الجاهلية على شبه جزيرة العرب وما يكتنفها من كثب جاوزت الآن حدودها القديمة. وسرت إلى أقطار عدة فى المشرق والمغرب. وهؤلاء العرب الذين لم يرحلوا إلى أبعد من الشام والحيرة واليمن

أصبحوا وقد انتشروا فى الأرض، ورحلت منهم قبائل إلى البلاد المفتوحة وأقامت فيها، وهذه الأمم الأجنبية التى دخلت فى الإسلام حَرِصَ كثير من أبنائها على تعلم لغة الفاتحين، واتخاذها أداة التفكير والتعبير تزلفاً للعرب، وجلباً للمنافع والأرزاق. وهذه الأمور مجتمعة أوجدت فى اللغة أعراضاً خطيرة. فالعربى فى خراسان مثلاً بعيد عن قومه بعيد عن قرارة لغته. وهو إن استطاع أن يتحفظ من الزلل وأن يظل على سليقته فى الإبانة والإفصاح، فإن أبناءه الناشئين فى تلك البلاد لا يمكنهم أن يحتفظوا بسليقتهم، وأن يتكلموا دائما على الوجه المرضى الصحيح، والأجانب الذين أخذوا أنفسهم بتعلم العربية، وعاشوا فى بلادهم أو فى مدينة كالبصرة مثلاً، فيها العربى والفارسى، هؤلاء الأجانب لا يتأتى لهم أن يصححوا كل ما ينطقون، وأن يعصموا أنفسهم من الزيغ والألتواء. من ذلك نشأ اللحن. نشأ من العرب أنفسهم، ونشأ من الموالى الذين يقيمون بين العرب. وذلك هو سر وضع النحو، ومبعث الإقبال على تعلمه من العرب والموالى معاً أراد العرب منه أن يصون ألسنتهم من الزلل واللحن المعيب، أرادوا منه دفع مضار واتقاء مزالق: وقصد به الموالى وضع أصول تحلل لهم تراكيب اللغة، وتربى فيهم ملكة الإبانة، وتهوِّن عليهم ضبط أواخر الكلمات. قصدوا به ما نقصده نحن من دراسته اليوم.

ونما هذا العلم الجديد، وكثرت مسائله، وتنوعت فيه وجوه الرأى، ووجد فيه مذهبان: مذهب أهل البصرة، ومذهب أهل الكوفة: وكانت فيه طبقات متعاقبة من رجال المذهبين. فمن متقدمى نحاة البصرة، عَنبسة الفيل وعبد الله بن أبى إسحاق الحضرمى، وعيسى بن عمر الثقفى، والخليل ابن أحمد، وسيبويه، وحماد بن سلمة، والنضر بن شميل. ومن متقدمى

نحاة الكوفة الرؤاسى أستاذهم فى النحو، ومعاذ الهراء، والكسائى، والفراء. كان هؤلاء النحاة يتتبعون كلام العرب ليستنبطوا منه قواعد النحو، أو وجوه الاشتقاق، أو الأعاريض التى جاء الشعر عليها، وهذا الاستنباط يجرهم بالضرورة إلى نقد الشعر لا من حيث عذوبته أو رقته أو جماله الفنى، بل من حيث مخالفته للأصول التى هداهم استقراؤهم إليها فى إعراب أو وزن أو قافية. فأظهروا بعض ما وقع فيه شعراء الجاهلية من الخطأ فى الصياغة، وما وقع فيه الإسلاميون من ذلك فعيسى بن عمر الثقفى أخذ على النابغة الذبيانى قوله:

فبتٌّ كأنى ساورتنى ضئيلة ... من الرُّقش فى أنيابها السمُّ ناقعُ

والصواب أن يقول ناقعاً بالنصب على الحال. وكان عبد الله بن أبى إسحاق الحضرمى متتبعاً أخطاء الفرزدق، مكثراً الرد عليه. وأخذوا على الفرزدق قوله:

وعضٌّ زمان يا ابن مروانَ لم يدع ... من المـال إلا مُسـحتاً أو مُجلَّفُ

فرفع آخر البيت، وأتعب أهل الإعراب فى طلب العلة. وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه فشتمه وقال: علىَّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا. وكان نحاة البصريين شيعتين، شيعة تنتصر للعرب وتسلِّم لهم كأبى عمرو ابن العلاء، وشيعة تطعن عليهم كابن أبى إسحاق، وعيسى بن عمر؛ أى أن النقد عندهم إما أن يقوم على تسويغ ما يقال، وتلمُّس وجه يقيه، وإما يحرِّض على تقرير الخطأ وتأييد العثرة.

كذلك تكلم النحاة فى الأوزان والقوافى. فأبو عمرو بن العلاء يعرف الإقواء بأنه اختلاف الإعراب فى القوافى، ولسنا فى حاجة إلى أن نذكر

الخليل فى هذا المقام. وحسبنا مثال واحد من الأمثلة التى انتقدها فى الشعر. فقد أخذ على الشاعر قوله:

إذا كنت فى حاجة مرسلا فأرسل حكيماً ولا توصه

وإن بابُ أمر عليك التوى فشاور لبيباً ولا تعصه

وقال: هذا خطأ فى بناء القوافى.

وكثير هذا النقد فى تدوين العلوم. وهو ليس من النقد الأدبى فى شىء، إذ أنه لا يتصل بعناصر الأدب الفنية، ولا ينبعث عن ذوق الناقد. وقد يكون انحرافاً عن الحق أن نقول: إن النحويين كانوا دائماً ينقدون فى الأدب صياغته التى لا تتمشى مع السبك العربى، ناسين جماله ورجاله وعناصره الفنية. وقد يكون من الظلم لهم أن نخليِّهم من الذوق الأدبى، وأن نقصرهم على نقد الصور والأشكال فقد كان فيهم العالم بالعربية، وكان فيهم من روى الأشعار والأخبار وظُرف وفصح. فعنبسة الفيل من الذين روَوا شعرَ جرير والفرزدق، وكان يفضل جريراً. وهو وميمون الأقرن، وعيسى بن عمر، وابن أبى إسحق من أئمة العربية الذين يرجع إليهم فى المشكلات، وفى النقد الأدبى، وفى الموازنة بين الشعراء. فأما أبو عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب فلهما فى نقد الأدب آراء حسنة، ولهما فيه أثر جليل. يُعدان فى النحويين، ويعدان كذلك فى اللغويين الذين وطّدوا النقد الأدبى، ونظموا بحوثه، واستنبطوا مقاييسه.

وهؤلاء اللغويون طبقات. وهم كذلك بصريون وكوفيون. فمن البصريين خلف الأحمر، وأبو زيد الأنصارى، والأصمعى، وأبو عبيدة معمر بن المثنى، ومحمد بن سلام الجمحى؛ ومن الكوفيين المفضل الضبى،

وأبو عمرو الشَّيباني، وابن الأعرابى، وحماد الراوية وإن كان يعدُّ فى الأخباريين لا العلماء. وهم جميعاً كانوا يروون اللغة والغريب والأشعار والأراجيز والأنساب والأخبار والنوادر مع تفاوت فى الميول، مع اتجاه هذا أو ذاك إلى بعض النواحى، فأبو عبيدة تغلب عليه رواية الأخبار والأنساب، وأبو زيد الأنصارى تغلب عليه اللغة والغريب. أما الشعر فأخص من عرف بروايته أبو عمرو بن العلاء، فقد جمعَ أشعار بعض الجاهليين كامرىء القيس والأعشر والشمَّاخ، وبعض الإسلاميين كعبد الرحمن بن حسان والراعى، ثم المفضَّل الضبى صاحب ديوان المفَضليات، ولكن الفضل كلَّ الفضل فى رواية الشعر العربى وجمعه يرجع إلى عالمين جليلين: الأصمعى، وأبى عمرو الشيبانى، فقد جمع الاصمعى أشعار نيف وعشرين شاعراً من مشهورى الجاهلية والاسلام، وجمع أبو عمرو الشيبانى أشعار نيِّف وثمانين قبيلة. وأكثر هؤلاء كان ثقة أميناً: كان المفضل الضبى ثقة، وكان الأصمعى صدوقاً فى الحديث لا يروى عن العرب إلا الشىء الصحيح، وكان أبو عبيدة، وأبو زيد الأنصارى، وابن الأعرابى من العلماء الثقات، وقل من فيه تجريح كحماد الراوية، وخلف الأحمر.

إلى هؤلاء جميعاً يرجع الفضل فى جمع اللغة والأدب، وأخذهما من مناهلهما، ونشرهما فى الأمصار، وتسليمهما للخلف. وإذا كان اختلاط العرب بالأعاجم أدى إلى وضع النحو، فإن هناك بواعث عدة أدت إلى رواية الأدب وتدوينه.

كان للشعر رُواة فى الجاهلية، وكان للشاعر راوية أو عدة رواة، فزهير كان راوية أوس بن حجر، والأعشى كان راوية المسيِّب بن عَلَس. وكان الشعر الجاهلى ذائعاً مستفيضاً فى شبه الجزيرة، ولا سيما حين يمس الفخر

والحماسة، ولا تكاد القصائد الكبيرة تقال حتى تتناقلها الأفواه، وتتحدث بها المجامع. وكانت القبائل حريصة كل الحرص على رواية أشعار شعرائها، وأشعار خصومها، وقد كانت تغلب فخورة كل الفخر بقصيدة عمرو بن كلثوم، تنشرها فى كل محفل وتتحدث بها فى كل مقام.

وجاء الإسلام والشعر ديوان العرب، وسجل حوادثهم وأخبارهم، يحفظونه فى الصدور، ويتلقاه الخلف عن السلف وجاءت الحياة الإسلامية بأمور جديدة، ومعارف جديدة: جاءت بالقرآن والسنّة وأخبار الفتوح، وأخبار المسلمين، ولم يكن تدوين ولا كتابة. فانصرف فريق من العرب إلى حفظ ما سبق وروايته. وتوزعت الحافظات العربية على المعارف الجديدة، والمعارف التى ورثوها عن العصر الجاهلى. وأخذ هذا العصر يختفى رويداً رويداً وراء استار الماضى، ومات كثير من حفظة الشعر فى المغازى، فضاع شىء منه كما يقول عمر بن الخطاب. فلما توطدت الدولة، واطمأن العرب أخذوا يحفلون بالشعر وروايته كما يحفلون برواية شؤون الدين. وازدهر الشعر الاسلامى، ووجد فيه شعراء فطاحل، وظلت الأمة على بداوتها. فكان لكل شاعر إسلامى راوية، وكان هناك رواة يحفظون ما بقى من الشعر الجاهلى فى سند يطمئنون إليه. فالحطيئة كان راوية زهير وآل زهير، وهدبة بن جشرم راوية الحطيئة، وجميل راوية هُدبة بن خشرَم، وكثّير راوية جميل، والسائب بن حكم السدوسى راوية كثير، ومحمد بن سهل راوية الكُميت الأسدى، وصالح ابن سليمان راوية ذى الرُّمة، وذو الرُّمة كان راوية الراعى، ويُعزى علم الكميت الأسدى بلغات العرب وخبرتُه بأيامها إلى جدّتين له أدركتا الجاهلية، فكانتا تصفان له البادية وأمورها وتخبرانه بأخبار الناس، وتوقفانه على كل شعر أو خبر يشك فيه.

كانت رواية الأدب نشيطة كثيرة كما رأينا، وكانت الأمية لا تزال تحمل الناس على حفظ هذا التراث العربى، ولم يكن لذلك الحفظ يومئذٍ من مقصد إلا أن الأدب كتاب العرب ومجمع أخبارهم، ومظهر قوميتهم، فكان لا بد من صيانته والابقاء عليه، غير أن القرن الأول لم يكد يشارف نهايته حتى كان للناس فى رواية الأدب قصد جديد، وحتى اضطرتهم الحياة الاجتماعية والفكرية إلى رواية كل شيء قام عليه اللسان العربى، دعت إلى هذا القصد حركة التدوين، ووجود البيئات العلمية المتنوعة واشتغالها بالاستنباط واستخراج القياس، وحاجتها إلى الأمثلة والشواهد. وهذا القصد وُجد عند النحويين واللغويين، فأقبلوا على أخذ علم العربية من مظانه الكثيرة؛ أخذوه عن الأعراب الذين كانوا يقدمون الحواضر وينزلونها، وأخذوه بوادى الحجاز ونجد وتهامة التى كانوا يقيمون بها دهراً، ويكتبون بها عن العرب كثيراً، كذلك أخذه بعضهم عن بعض؛ الخلف عن السلف، فقد أخذ أبو عبيدة عن أبى سوار الغَنَوى وأخذ الأصمعى عن أبى الخطاب البَهدلى، وأبو عمرو الشيبانى عن أبى مسلم العاصى. وقلما نجد نحوياً أو لغوياً إلا خرج إلى البادية، وسمع عن العرب. فالخليل والكسائى وأبو عمرو الشيبانى والأصمعى والنضر بن شميل، كل أولئك كانوا يكثرون الخروج إلى البادية، ويشافهون الأعراب، ويكتبون ما يسمعون. ومنهم من كان يمضى من البصرة أو الكوفة إلى مكة ليحج البيت الحرام فيخترق فى طريقه شبه جزيرة العرب، ويمر بالقبائل الفصيحة، ويلتقى بالفصحاء فى المواسم. ويُروى أن أبا عمرو بن العلاء أخذ عامة أخباره عن أعراب أدركوا الجاهلية، أما أخذ بعض عن بعض فكان معروفاً شائعاً، فقد جلس الأصمعى إلى أبى عمرو بن العلاء عشرَ حِجَجٍ، وأخذ يونس بن

حبيب الأدب عن أبي عمرو وأخذ عن يونس أبو عبيدة وخلف، وابن الأعرابي كان ربيبَ المفضل الضبي سمع منه الدواوين وصححها. بل كان هناك تبادل في الأخذ بين البصريين والكوفيين، ومنافسة، فقد سمع خلف من حماد، وأبو زيد من المفضل، وأخذ الكسائي عن يونسَ بن حبيب، وجلس في حلقة الخليل بن أحمد، واختلف المفضل مع الأصمعي بالبصرة، وتناظر الأصمعي وأبو عمرو الشيباني ببغداد، وكان ابن الأعرابي يستنقص أبا عبيدة والأصمعي؛ أما المناظرة بين الكسائي وسيبويه في مجلس يحيى بن خالد فمشهورة. وكل ذلك يشهد بعناية فائقة في جمع اللغة والأدب، وحرص كثير على الصواب، وعلى ما ورد عن العرب في صور الألفاظ والتراكيب، وما كانوا معنين بذلك لأن اللغة العربية لغة الدين، ولغة الفاتحين، وإنما كانوا معنيين بها من حيث هي لغة لها أصول يجب الوقوف عليها، ولها خصائص يجب تدوينها، ولها شعر يجب تحليله، ودراسة أصحابه. وكذلك حصَّل هؤلاء اللغويون اللغة قبل أن تنضب في البادية، حصَّلوها وهي ما تزال مزدهرة، يتمثل فيها ما عُرف عن العرب، ورووا الشعر قبل أن يذهب ويضيع، ودونوا كثيراً من ذلك فكانوا أول من جمع العلماء بين الرواية والتدوين، كانت أمزجتهم علمية تشرح وتستنبط وتوازن، وكان عصرهم علمياً في كل فرع من الفروع، وكان الشعر الذي ينقدونه جاهلياً وإسلامياً إذا ذكرنا أننا لم نخض بعد في شيء من أشعار المحدَثين، وكان الآراء تتعدد وتتعارض، فتستدعي إبانةً وحواراً وجدالاً، وكانت حلقات العلم كثيرة تعرض فيها الأسئلة عن الشعر والشعراء. من أجل ذلك كان اللغويون يعدون نقد الشعر صناعة أو ثقافة أو شيئاً قريباً من ذلك، ويعدون أنفسهم أمس الناس به هم والبدويين،

فأما الأخباريون والنسابون كحماد، فليس لهم أن يتصدوا لذلك لأنهم لا يعرفون النحو ولا يبصرون الكسور، وليست لهم دراية بأبنية الكلام، وكذلك أفادوا النقد الأدبى من ناحيتين: الأولى أنهم جمعوا كل ما قاله الأدباء قبلهم فى الشعر والشعراء، وكان لهم الفضل الأكبر فى رواية الخصومات التى قامت حول كبار الشعراء، وذكر الحجج التى يوردها أنصار كل شاعر فى تفضيله، والناحية الأخرى أن لهم أنفسهم آراء قيِّمة فى النقد، وأحكاماً على الشعراء.

لا نعرض للنقد الذى يتصدى لضبط الشعر، أو تصريف الكلمات، أو تحديد اللفظ الملائم للمعنى الذى يورده الشاعر، ولكننا نمضى سريعاً إلى النقد الفنى الذى يتصل بعناصر الجمال فى الأدب وهو متنوع فسيح، فقد كانوا كالذين من قبلهم يستحسنون أبياتاً فى معنى خاص، أو يستجيدون مطلع قصيدة، أو قصيدة كاملة، أو يوازنون بين شعر وشعر. فأبو عمرو بن العلاء يقول: أحسن شعر قيل فى الصبر على النوائب قول دُريد بن الصمة من أبيات:

يُغار علينا واترين فيُشتفى بنا إن أصبنا، أو نُغير على وِتر

بذاك قسمنا الدهر شطرين قسمة فما ينقضى إلا ونحن على شطر

وكان يستجيد قصيدةَ المثقب العبدى التى فيها:

فإما أن تكون أخى بحق فأعرفَ منك غثّى من سَمينى

وإلا فاطَّرحنى واتخذنى عدواً أتَّقيكَ وتتَّقينى

ويقول: لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه. وسئل محمد ابن سلاَّم أى البيتين عنده أجود: قول جرير:

ألستم خيرَ من ركب المطايا وأندى العالمين بطونَ راح

أم قول الأخطل:

شُمسُ العداوة حتى يُستقادَ لهم وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا

فقال: بيت جرير أحلى وأسير، وبيت الأخطل: أجزل وأرزن.

وقد تعمقوا فى فهم الشعر وتذوقه، وفى معرفة مميزات الشعراء تعمقاً لم يهتد إليه أحد من قبل. عرفوا أن جريراً قوي الطبع صادق الشعور؛ وأن الأعشى يستعمل أنواعاً كثيرة من الأوزان فى شعره، وأن شعر النابغة الذبيانى قوى الصياغة، شديد الأسر، متماسك؛ وشعر امرىء القيس ملىء بالمعانى التى لم يسبقه بها أحد. عرفوا هذا وكثيراً مثله، وعرفوا ضروب الصياغة، وأن منها ماهو سهل رقيق عند جرير، صعب ملتو عند الفرزدق، جزل عند الأخطل، وعرفوا ضروب المعانى، وأن منها ما هو فاسد، وما هو فظ، وماهو صائب حكيم لا لغو فيه. ثم هم إلى هذا وقفوا على ما لكل شاعر من خصائص ومميزات. ولاسيما كبار الشعراء. عرفوا طبقة ملكته الشعرية، وما يحسن من القول، وما يطرق من الأغراض، وما ينظم فيه من أعاريض، وما يستعين به من ألفاظ، وما يجنح إليه من رقة أو جزالة أو حُوشية، وعرفوا أهمية الإيجاز فى المعانى الجزلة، وفى البيت الواحد، وعرفوا مزايا طول النفس فى القصائد، وأثر ذلك فى غزارة المعانى، واستيفاء الكلام.

والأمثلة على ذلك هي كما ما يورده اللغويون حين يختصمون في مكانة الشعراء. ولكنا نستأنس الآن برأي لشيخ اللغويين وأسبقهم عهداً، أبي عمرو ابن العلاء، فهو يقول في ذي الرِّمة: إنما شعره نقط عروس تضمحل عما قليل، وأبعار ظباء لها شم في أول شمها، ثم تعود إلى أرواح الأبعار. والنص مختلف. وهو على كل حال يشبه شعر ذي الرمة بنقط العروس التي تذهب بالغسل، وتفنى في أول ظهور، وبأبعار الظباء التي لها رائحة مقبولة من أثر النبت الطيب الذي تأكله، ثم لا تلبث أن تزول. يريد أن يقول إن شعره حلو أول ما نسمعه، فإذا كررت إنشاده ضعف. يريد أنه غير خصب، ولا قوي، ولا عميق الأثر في النفس، وإنما هو كالشيء البراق يعطي دفعة واحدة كل ما قاله رواء.

وهذا التحليل الدقيق للصياغة والأعاريض والشعور والمعاني، وملاءمتها للحياة الاجتماعية، وإفصاحها عن حاجات العصر؛ كل أولئك كان الأصول التي قامت عليها الخصومات في التفاضل بين الشعراء. وذلك الكلام يدعونا إلى أن نشير إلى ما أسلفنا من أن النقد العربي في جملته ذاتي، يختلف باختلاف الأذواق والأمزجة والثقافة، بل يختلف باختلاف البلدان؛ فالناقد فيه ينبيء عن مزاجه وذوقه وثقافته، ومبلغ تأثره، ونوع هذا التأثر، ولكل ناقد شاعر يؤثره، ولكل بلدة شاعر تؤثره دون عصبية، ولا انحراف. كان الناقد يذكر في الشعر ما طرب له، وانفعل به من شعور أو تشبيه أو فكرة أو صياغة أو عروض يؤثره. كان يعجب بالشعر الذي يرى نفسه مصورة فيه. فقد كان يونس بن حبيب فرزدقياً يؤثر الفرزدق على جرير، وكان المفضل الضبي يقدم الفرزدق على جرير تقدمة شديدة؛ وكان أهل الكوفة يؤثرون الأعشى على من في طبقته؛ وأهل الحجاز

والبادية يقدمون زهيراً والنابغة، وكان علماء البصرة يقدمون امرأ القيس بن حجر؛ وكان أهل المدينة يفضلون النسيب من بين الأغراض. وليس لهذا التفضيل من سر نعرفه إلا الميل وتوافق الطبع. فيونس كان نحوياً يحرص على التراكيب ونظم الكلام؛ وشعر الفرزدق يرضى النحاة بما فيه من تقديم وتأخير ومداخلة، ويمدهم بكثير من الأمثلة والشواهد. وكان المفضل الضبى يميل إلى الشعر الجزل، إلى الغريب من الألفاظ، والمتماسك القوى من التراكيب كما تدل عليه المفضليات؛ وليس من شك في أن هذا يتحقق في شعر الفرزدق بالإضافة إلى جرير. أما تفضيل أهل الكوفة الأعشى فلأن شعره يلائم أهواءهم ومزاجهم الرقيق؛ فالتحضر في شعر الأعشى أكثر منه في شعر أصحابه، والأغراض التي خاض فيها تتصل كثيراً باللهو، وعبارته لينة، وبحوره موسيقية وكل هذا كان من طبع الكوفيين؛ فقد كانوا على كثب من مواطن حضارات قديمة؛ وكثير منهم كان عابثاً ماجناً يرى في شعر الأعشى لذته ومُتعته. وليس من الصعب أن نعلل تفضيل أهل البادية زهيراً أو ذا الرُّمة؛ فزهير لم ير غير البادية، ولم يتقلب في البلاد تقلب الأعشى، فأصبح في الصياغة وفي المعاني، وفي الأغراض الشعرية، وفي الحركة الذهنية شاعراً بدوياً محضاً يرضى أهل البادية. والأمر كذلك في ذي الرُّمة؛ فهو من الإسلاميين المحافظين، من الذين احتذوا النهج الجاهلي في أخص صفاته في الديباجة، وفي الأغراض، وفي الألفاظ، وفي المعاني؛ بل ليس له باع في الأغراض التي قويت في الإسلام، كالهجاء. وأكبر الظن أن الذي حمل علماء البصرة على تفضيل امرىء القيس معانيه التي انفرد بها، وأن الذي حمل أهل المدينة على إيثار النسيب ذيوع الغناء بها وحاجة المغنين إلى الأصوات.

كان النقد عن اللغويين يقوم على المزاج والاستعداد والثقافة، وكانت الخصومة فى الشعر وفى الشعراء حادة لا تلقى القول إلقاء، بل تدعمه بالدليل. ومن هنا عمق البحث فى خصائص الشعراء، وعمق البحث فى ضروب القول، ومن هنا كانت الأحزاب والشيع لكل شاعر، وكان الجدل فيه. لقد قلنا: إن لهؤلاء اللغويين الفضل الأكبر فى جمع الحجج التى أدلى بها أنصار كل شاعر فى تقديمه. وبهذه الحجج صار للنقد أسس قائمة، وأصبح على جانب مَرضى من التحديد.

فليس من شك في أن ذاتية النقد تدعو أحياناً إلى الاضطراب ولاسيما فى الفنون، فالميول والثقافات والأمزجة مختلفة. وكل هذا يدعو إلى الاختلاف فى تقدير الشعر،والاختلاف فى منزلة الشاعر الواحد. وطبعى جداً ألا نجد إجماعا على أكبر عنصر، أو أجود صياغة،أو أمتع شيء فى الأدب. وطبعى جداً ألا نعرف أشعر الناس كما لا نعرف أشجع الناس ما دمنا ندع ذلك إلى الذوق الفردى، إلى الذوق الذى يتفاوت بين ناقد وآخر، وبين ناقد ونفسه فى عهدين بعيدين. وقد رأينا أمثلة كثيرة فى الماضى لاختلاف وجوه النظر فى المذاهب الأدبية، وفى الشعراء، ومصداق قول ذلك يونس بن حبيب: «ما شهدت مجلساً قط ذكر فيه الفرزدق وجرير، فاجتمع أهل ذلك المجلس على أحدهما» وذلك أنهم كما يقول صاحب الأغانى طبقتان: فأما من كان يميل إلى جزالة الشعر، وفخامته وشدة أسره، فيقدم الفرزدق: وأما من كان يميل إلى أشعار المطبوعين، وإلى الكلام السمح السهل الغزل فيقدم جريراً.

ذاتية النقد قد تدعو إلى الاضطراب كما قلنا. ولكن الذى كان بين اللغويين من التعصب والاحتجاج أنجى النقد من هذا الاضطراب. ذلك أن

فى الأدب عناصر جديدة ترضاها كل النفوس، وتستسيغها كل الأمزجة. وإن كانت لا تؤثرها. فى الأدب أمور عدة يجب أن تتحقق فى الشعر لا فى كل شعر، ويجب أن نعدها من الأمور الجيدة فيه. فى المعانى والصياغة والأعاريض والنغم والشعور والنفس عناصر جيدة، متى وجد بعضها فى شعر كان جيداً وكان صاحبه سابقاً. ولن يجتمع بعضها مع بعض أحياناً، فالسهولة جودة، والجزالة جودة، ولا يجتمعان فى صياغة واحدة. وهذه العناصر يقع الاجماع على جودتها، وإن لم يقع على أنها أفضل، من أجل ذلك يوجد ذوق أدبى عام. ويوجد بين جماعة يعنيهم إجماع على شعر أو شاعر، وبين النقاد الجادين إجماع على شعراء يوضعون فى منزلة خاصة، لماذا؟ لأنهم يحققون ما للشعر الجيد من عناصر، وعلى هذا الذوق الأدبى العام تقدم مقاييس الأدب، وبه يعتصم من الشذوذ. وهذا الذوق الأدبى العام يتراءى فى أمور كثيرة، منها حب العرب للايجاز. فحماد الراوية كان يقدم النابغة الذبيانى لأن الإنسان يكتفى بالبيت الواحد من شعره، بل بنصف البيت، بل بربعه. والإيجاز يظهر فى أداء المعانى الجزئية بألفاظ قليلة، وعدم توقف الأبيات الشعرية بعضها على بعضها فى إتمام المعنى أو فى الإعراب. يراد بالإيجاز أداء المعنى من أقصر طريق، والإفصاح عنه متحدداً متميزاً عما سواه. وليس يراد به عدم تسلسل الأفكار، وليس يناقض طول النفس فى القصائد. وإنما يراد به أن تستقل المعانى الجزئية استقلالاً لا يخضعها إخضاعاً ملحاً لما حولها، كأن يكون أن واسمها فى بيت والخبر فى الذى يليه. ومن هنا كان تفضيل الأبيات السائرة، وكان تفضيل زهير بن أبى سُلمى. وقد يكون فى اللغويين والرواة ما ليس بعربى الأصل ولكنهم جميعاً نشأوا نشأة عربية، وأخذ بعضهم عن بعض فمالوا

جميعاً إلى الإيجاز الذى يعزوه بعض الباحثين اليوم إلى طبيعة الشعوب السامية.

وكان الذوق العربى العام يؤثر سهولة الألفاظ، ولذلك كان جرير أشعر عامة والفرزدق أشعر خاصة. فقد كانت لغة جرير هى اللغة السهلة التى يتكلمها ويفهمها أكثر الناس. فأما الفرزدق والأخطل فلغتهما يؤثرها العلماء. أما الأغراض التى كان الذوق العام يفضلها على غيرها فأربعة: النسيب، والفخر، والمديح والهجاء، يؤثرونها لأن لها صلة وثيقة بحياة الشعور والاجتماع. فالنسيب لشيوع الغناء وكثرة المغنين، وانتقائهم أحسن الشعر تصويراً للجوانح، وإبانة عن نوازع الفؤاد، ووصفاً لما يكابده المحبون من صبابة وحرقة. والأغراض الثلاثة الأخرى هى صور الحياة الاجتماعية عند العرب بما فيها من عصبية ونضال واكتساب معايش. وكأن الشعر عندهم تصوير حياتهم الروحية والاجتماعية، فما صوّرها من الأغراض كان أفضل، ومن أحسن تصويرها كان أشعر. وكذلك تلتقى الأذواق أحياناً مهما اختلفت، وكذلك يصح علمياً أن يوجد فى النقد الأدبى ذوق عام يقوم على تحليل الأدب، وعلى التقارب فى النشأة، وعلى وحدة الجنس. لقد رأينا أن الإسلاميين أحسوا بفطرتهم أن جريراً والفرزدق والأخطل أشعر شعراء عصرهم، وأن الثلاثة ملأوا العصر أو شغلوا أهله، وصوروا جميع نزعاته. أجمع الاسلاميون على ذلك ما لم يشذ منهم أحد، ولم يضف منهم أحد إلى الثلاثة رابعاً. فلما جاء اللغويون أقروا ذلك، وشرحوه وخاضوا فى خصائص كل واحد من الثلاثة، وفى المميزات التى جعلته فى الطبقة الأولى ولم يدر بخلد الاسلاميين أن يجعلوا الشعراء طبقات، ولم يدر ذلك أيضاً بخلد اللغويين؛ وكل ما فى الأمر أن الأدباء

أحسوا أن هؤلاء طبقة، وأن اللغويين انتهى البحث بهم إلى أنهم طبقة لا يدانيهم أحد. وكذلك عُرفت الأصول التى قامت عليها الطبقة الأولى، وعرفت تبعاً لها أصول المفاضلة بين الشعراء حتى إذا جاء رجل كابن سلام انتفع بذلك وتوسع فيه.

كان اللغويون يريدون الحق والتاريخ، وكانوا نزيهين في البحث، بريئين من الهوى، فانتبهوا فى اطمئنان إلى الطبقة الأولى من الإسلاميين دون أن يكون ذلك مجاراة منهم للذين سبقوهم، بل عن إيمان وعقيدة، وبعد بحث وتمحيص، وتكلموا كثيراً فى غير الطبقة الأولى من هؤلاء. وإذا عرفوا الطبقة الأولى فى الإسلاميين فحَرِىٌّ بهم أن يعرفوا الطبقة الأولى فى الجاهليين، وحَرِىٌّ بهم كذلك أن يدرسوا الجاهليين على طريقتهم التحليلية. فانكبوا على ذلك، ولم يتركوا شاعراً من مشهورى الجاهليين إلا رأوا فيه رأياً، وقالوا فيه شيئاً، ولم يتركوا ضرباً من فنون الشعر إلا نقدوه وقدروه ونوهوا بما فيه من جيد ورديء. يقول أبو عمرو بن العلاء: عدى ابن زيد فى الشعراء بمنزلة سهيل فى النجوم يعارضها ولا يجرى مجاريها. وقال فيه الأصمعى: إنه كان لا يحسن أن ينعت الخيل. وكان الأصمعى يقول: زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين. وقال أبو عبيدة، طُفيل الغَنَوى والنابغة الجعدى وأبو دُؤاد الأيادى أعلم العرب بالخيل، وأوصفهم لها. عرف أبو عبيدة والأصمعى أن هؤلاء الثلاثة أحسن من قال فى غرض بعينه، هو وصف الخيل، وعرف يونس أن امرأ القيس، وعبيد بن الأبرص، وأوس بن حَجَر، وعبدَ بنى الحسحاس وذا الرِّمة كانوا يحسنون وصف المطر، فما عرف الأصمعى من اختص بغرض فأجاده، فقال: ذهب أمية بن أبى الصَّلت

بعامة ذكر الآخرة، وعنترة العبسى بعامة ذكر الحرب، وعمر بن أبى ربيعة بعامة ذكر الشباب. ووازنوا بين الشعراء فقال أبوعمرو بن العلاء فى أوس ابن حَجَر: إنه كان فحل مُضر، حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه، ووازن أبو عمرو أيضاً بين شاعرين من عامر بن صَعْصَعة، فقال: خداش بن زهير أشعر فى عظم الشعر يعنى نفس الشعر من لبيد، إنما كان لبيد صاحب صفات. كذلك خاضوا فى المقلين وفى المكثرين من الشعراء، فأشعر المقلين عند أبى عبيدة ثلاثة: المتلمس والمسيَّب بن عَلَس، والحصين بن الحمام المرى. فأما المكثرون فقد قالوا فيهم كثيراً، ووازنوا بينهم كما وازنوا بين المكثرين من الاسلاميين. وكان اللغويون يصورون لأذهانهم كل عصر على حدة، فيعرفون شعره ورجاله وما فيه من ظواهر؛ وكانت دراسة العصر الإسلامى فيما يظهر أسبق عندهم لأنه أقرب إليهم، ولأن منهم من عاش عهداً إبَّان الإسلاميين. وعلى كل حال فقد حرصوا على أن يعرفوا المتقدمين من شعراء الجاهلية، ومن عساهم أن يكونوا فيهم بمنزلة الثلاثة الاسلاميين، وعَرفوا ذلك دون جهد. فلما تبين لهم من لهم فى الجاهلية منزلة ضخمة ومكان رفيع، جعلوا يقارنون بينهم وبين الاسلاميين فى بعض النواحى الأدبية. ومن أهم ما عرف من ذلك ما نظر إليه أبو عمرو بن العلاء من أن جريرا يشبه الأعشى، والفرزدق يشبه زهيراً، والأخطل يشبه النابغة وهذا التشابه فى الصياغة بالضرورة، وفى الأغراض، وفى الطبع، وأبو عمرو بن العلاء شيخ من نذكر من اللغويين، وهو أسنهم وأسبقهم، وإن امتدت به الحياة إلى منتصف القرن الثانى، فهل لنا أن نستنبط من ذلك أن اللغويين اهتدَوا من زمن مبكر إلى فطاحل الجاهليين وأغزرهم شعراً؟ ليس ذلك ببعيد. وليس ببعيد على قوم يروُون الشعر جميعاً أن يصفوهم ويميزوا

بينهم تمييزاً دقيقاً. وجرى اللغويون جميعاً على أسبقية الثلاثة الذين ذكرناهم. وأضافوا إليهم أستاذ الشعراء غير مدافع، أمرأ القيس. وكذلك أدت رواية الشعر، وأدت الموازنة بين الشعراء إلى معرفة الطبقة الأولى فى كل عصر.

ومهم جداً أن نعرف كيف انتهى اللغويون إلى أن يقرروا أن امرأ القيس والنابغة وزهيراً والأعشى أشعر الجاهليين، وأن جريراً والفرزدق والأخطل أشعر الإسلاميين. على أى أساس اعتمدوا فى ذلك، وعلى أية الأصول والقواعد؟ لقد عرفنا أن الإسلاميين أدركوا بفطرتهم أن الثلاثة أشعرهم. وأن اللغويين خاضوا فى كل واحد من الأربعة الجاهليين، وعرفوا خصائصه، وتحروا ما عسى أن يكون بين إسلامى وجاهلى من وجوه الشبه، وهدتهم هذه المعرفة الفسيحة إلى شرح ذوق الاسلاميين فى تفضيل الثلاثة، وإلى الوصول إلى أن المتقدمين من الجاهلية هم الأربعة الذين ذكرناهم، وأنهم وحدهم طبقة. وهذا التفضيل يقوم على دعامتين اثنتين لابد منهما ليوضع الشاعر فى الطبقة الأولى جاهلية أو إسلامية:

١ ــ الدعامة الأولى هى كثرة إنتاج الشاعر، وغزارة شعره، إما لأنه قُلَّب فى ضروب الشعر، متنوع الأغراض فيه، كثير الينابيع كجرير والأعشى؛ وإما لأن تلك الكثرة ترجع على الأخص إلى طول النفس وطول القصائد، وإن قلت الأغراض، كالأخطل؛ فكلا الأمرين يكثر من تراث الشاعر، وثروته الأدبية، وكلا الأمرين قد يتاح للشاعر، فيكون كثير الأغراض، طويل النفس.

٢ ــ والدعامة الأخرى هى جودة هذا الشعر الغزير: جودته من حيث

عناصر الشعر، ومن حيث الخصائص التى تستجيدها الأذواق فى صياغته ومعانيه. والأحاديث التى قيلت فى الشعراء المتقدمين جاهليين وإسلاميين تؤيد كلها هذا المقياس، وتدل على أنه الأصل الذى يقوم عليه إنزال الشعراء منازلهم، ووضع كل فى مستوى خاص. وقد روى لنا أبو عبيدة كثيراً من هذه الحجج التى أيد بها النقاد آراءهم فى جعل ذكرنا طبقة أولى فى الشعراء وهى كلها تستند إلى هذا الأساس.

فكثرة فنون الشعر عند أنصار جرير من أسباب تقديمه على صاحبيه، وبالأولى على غيرهم. ويروى يونس بن حبيب أن العلماء الذين ماثوا الشعر وطرّقوه، ووضعوا أبنيته أجمعوا على تقديم الأخطل على جرير والفرزدق؛ لأنه أكثر عدد طوال جياد ليس فيها سقط ولا فحش. وعدّ أبو عبيدة للأخطل عشراً طوالاً جياداً، وعشراً ليست بدونها. فالدعامة الأولى تؤخذ ضمناً من طول القصائد، والدعامة الأخرى مذكورة بالنص.

ومما يدل على أن المقياس فى التفاضل بين الشعراء إنما هو كثرة الشعر وجودته، قول أبى عبيدة: الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين، وهو يُقدم على طرفة لأنه أكثر عدد طوال جياد، وأوصف للخمر والحُمُر، وأمدح وأهجى. فجودة شعر الأعشى، وتصرفه فى فنون الشعر من مديح وهجاء ووصف هما السرّ فى تقديمه على طرفة الذى جاد شعره ولكنه كان قليلاً.

كذلك هناك دليل عملى على أن هذا المقياس هو الذى جرى عليه العلماء الذين توسعوا فى جعل الشعراء طبقات. فابن سلام جعله دعامة كتابة طبقات الشعراء فابن سلام معاصر وصاحب الكثير من اللغويين الذى ذكرناهم. نزيد على ذلك أنه المقياس الذين أقيمت عليه طبقات الشعراء المحدثين، والمقياس الذى أقام عليه الآمدى موازنته بين أبى تمام والبحترى،

والمقياس الذى يلائم طبيعة الأشياء، وتقوم عليه المفاضلة بين الشعراء فى كل الآداب. وجودة الشعر وكثرته مقياس حسن فى النقد الأدبى لتقدير مكانة الشعراء.

والحق أن ليس للأربعة الجاهليين خامس يماثلهم حتى يوضع بينهم: فطرفة مثلاً صادق الشعور، قوى المعانى، مطرَّد النفس، حسن الصياغة؛ ولكن ثروته الأدبية من القلة بحيث لا تشفع لناقد أن يضعه فى طبقة الأعشى وزهير. والأمر بالمثل فى الشمَّاخ بن ضرار، وعلقمة الفحل، وأوس ابن حَجَر. فقد يكون لشاعر من هؤلاء متانة فى صياغة أو إصابة فى تشبيه، أو سبق إلى معنى، أو تبريز فى فن من فنون الشعر، ثم هو بعد ذلك مُفحم كليل. والأمر بالمثل بالبَعيث والقطامى وذى الرُّمة والكميت الأسدى، فليس أحد منهم نِداً للفرزدق وجرير. نعم إن محمد بن سلام الجمُحى جعل الراعى من رجال الطبقة الأولى فى الإسلاميين، ولكن رأيه هذا لم ينتشر ولم يقبله أحد، كما لم ينتشر قول ابن أبى إسحاق الحضرمى من قبل فى أن أشعرَ أهل الجاهلية مرقش وأشعر أهل الإسلام كُثَير.

ومما يزيد هذا المقياس دقةً واطراداً أن اللغويين قاربوا بين رجال الطبقة الأولى فى العصرين. فجرير كالأعشى، والفرزدق كزهير، والأخطل كالنابغة. فأما تفضيل شاعر بعينه فيرجع إلى ذوق الناقد، وما يميل إليه من عناصر الشعر كما أسلفنا.

ولقد يجب علينا أن نقف عند أمر لا يصح أن نهمله فى التفاضل بين الشعراء، وفى إنزالهم منازلهم على المقياس الذى ذكرناه. ذلك أننا نلحظ

أن هؤلاء اللغويين والنحويين يؤثرون الأخطل على صاحبيه، فأبو عمرو بن العلاء يفضله، وأبو عبيدة يقول: شعراء الإسلام الأخطل، ثم جرير، ثم الفرزدق، ويونس بن حبيب يجيب من سأله أى الثلاثة أشعر بأن العلماء أجمعوا على الأخطل، ويريد بالعلماء متقدمى النحاة واللغويين الذين طرّقوا الكلام ووضعوا أبنيته كابن أبى اسحاق الحضرمى، وعيسى بن عمر، وعنبسة الفيل. فكيف اتفقت العلماء على تفضيل الأخطل؟ كيف اتفق لجماعة يدرسون الشعر، ويعرفون أبنيته، ويعتزون بملكتهم العلمية فى التحليل والموازنة ان يجتمعوا على الأخطل؟ ألصحة شعره كما يقول أبو عمرو بن العلاء؟ ألشدة تهذيبه للشعر وخلو كلامه من السقط كما يروى يونس عن العلماء؟ ألأن الأخطل أشبه الثلاثة بالجاهلية فى المنزع، وفى الجزالة، وفى قوة الأسر مع ابتعاده عن لغة الشعب السهلة التى لجرير، ولغة المعاظلة الصعبة التى للفرزدق؟ قد يكون.

على أن الحيرة ليست فى هذا الذى قررناه، وليست فى أن يقدّم جماعة شاعراً على أضرابه، وإنما الحيرة فى أن جماعة أخرى تنال من مكانة هذا المقدّم وتضع منه، وتهوى به إلى درجة أدنى من درجة صاحبيه. يقول بشار بن برد وقد سئل أى الثلاثة الاسلاميين أشعر؟: «لم يكن الأخطل مثلهما، ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه». ويقول صاحب الأغانى: واختلفوا بعد اجتماعهم على تقديم هذه الطبقة فى أيهم أحق بالتقديم على سائرها، فأما قدماء أهل العلم والرواة، فلم يسووا بينهما وبين الأخطل لأنه لم يلحق شأوهما فى الشعر ولا له مثل ما لهما من فنونه، ولا تصرف كتصرافهما فى سائره. فأما بشار فهو على علمه وقوة طبعه شاعر؛ ولكن من هم قدماء أهل العلم الذين يأبون على الأخطل أن يكون فى الطبقة

الأولى؟ وكما أن فى منزلة الأخطل خلافاً، فكذلك فى منزلة الأعشى خلاف يرويه أيضاً صاحب الأغانى حين يقول فى زهير: «وهو أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء، وإنما اختلف فى تقديم أحد الثلاثة علي صاحبيه. فأما الثلاثة فلا اختلاف فيهم وهم: امرؤ القيس، وزهير، والنابغة الذبيانى. وعلى هذا فالطبقة الجاهلية الأولى ثلاثة لا أربعة، والإسلامية الأولى اثنان لا ثلاثة، ويكون الأمر فى الأعشى والأخطل ووضعهما بإزاء أصحابهما شبه إجماع لا إجماع».

لقد رأينا ضروباً من النقد عند هؤلاء اللغويين والنحويين. رأينا نقداً يتصل بضبط الشعر ومعرفة بنية الكلمات. ونقداً يتصل بالنحو والإعراب. وآخر يتصل بفنون من القوافى والأعاريض. ورابعاً فنياً يمس عناصر الجمال فى الأدب ومكان الروعة فيه. وهذا النقد الفنى ذاتى كما رأينا، يتأثر بميل الناقد وذوقه ومزاجه وثقافته، ويختلف باختلاف الناقدين. وهناك نقد آخر ولكنه غير ذاتى، نقد لا يتصل بصياغة الشعر نصاً، ولا بتحليل عناصره؛ نقد لا يقوم على الذوق بل على الفكر والاستقراء؛ ولا يعتمد أصول مُقدَّرة كالتى دونها العلماء فى النحو والعروض، وإنما يعتمد على الفكر والتحليل وتعليل ظواهر الأشياء.

هناك نوع من النقد لا يتصل بالجودة والرداءة، ولا يخوض فى الموازنة بين الشعراء؛ وإنما هو نقد يتصل بالشعر من حيث صلتُه بقائله، أو بيئته التى نبت فيها، ومن حيث العوامل المختلفة التى تؤثر فى الأدب فتنوع فيه وتحدث فى فنونه نماذجَ وصوراً كثيرة.

كثيراً ما كان اللغويون يأخذون اللغة والأدب عن البادية كما عرفنا.

وقد كانوا يحسون أن مهمتهم تاريخية، وأنهم يروون ما يروون ليدونوا اللغة والأدب وليتركوا للخلف كل ما للعرب من تُراث أدبى، يروون الأدب واللغة للاستشهاد والاستنباط ومد القياس، وتوضيح العلل. فدعاهم ذلك إلى دراسة البيئات العربية المختلفة، ومعرفة أفصحها وفصيحها، وما شاب بعضها مما يتحرج عنه اللغويون؛ وما عسى أن يكون قد خالط بعضها من فساد. درسوا هذه البيئات ودرسوا الشعر الذى نبت فيها، وهدتهم تلك الدراسة إلى أن يعللّوا كثيراً من الظواهر فى الشعر العربى، وإلى أن يفرقوا بين الشعراء من وجهة الروح العربية الصافية أو القويمة، ومن جهة صحة الاستشهاد بأشعارهم أو عدمها. يروى ابن الأعرابى عن يونس أنه قال وقد جرى ذكر ابن قيس الرُّقيّات: «ليس بفصيح ولا ثقة، شغل نفسه بالشرب بتكريت».

والعرب لا تروى شعر عَدى بن زيد لأن ألفاظه ليست بنجدية. ويقول الأصمعى فيه وفى أبى دؤاد الأيادى مثل ذلك.

وكذلك نرى أن العرب أحسوا أثر البيئة فى الشعر. حقيقة أنهم لم يحسوا ذلك الأثر فى طبيعة الشعر نفسها وفى مذاهبه وفنونه بقدر ما أحسوه فى شكله وبنْيته وصَلاحيته لأن يعتمدوا عليه فى تصحيح معنى أو تصريف مادة. ولكنهم على كل حال فهموا أن إقامة ابن قيس الرقيات بتكريت أضرت بفصاحته الحجازية؛ وأن من شأن شاعر كعدى بن زيد أن يتأثر بمن حوله من الاخلاط؛ يتأثر بالبيئة الحاضرة التى هو فيها، فينال ذلك من ملكته فى الشعر، ومن فصاحته فى اللغة.

والنقاد هنا لا يتعرضون لجودة الشعر أو رداءته، ولا يتأثرون بأذواقهم؛

وإنما يقرِّرون صلات بين الشعر وبين صاحبه، أو بينه وبين بيئته. وهذا يسمى النقد الموضوعى، لأنه خارج عن نفسية الناقد، ومتصل بالمشاهدة والفكر والتعليل.

ولهذا النقد الموضوعى صور أخرى غير اتصال الأدب بالبيئة التى وجد فيها، كالذى لحظه الأصمعى فى شعر حسان وأنه فى الإسلام أضعفُ منه فى الجاهلية؛ لأن الشعر قائم على الأهواء والشر، فإذا دخل فى الخير ضعف. وكأن الشعر فى رأى الأصمعى صدى للحياة الاجتماعية؛ والحياة الاجتماعية قبل الإسلام كانت نكدة، كانت ملأى بالمنازعات والمفاخرات والعصبية والحروب، وكل تلك دوافع للشعر، وكل تلك تحثُّ عليه، وتزيده حماسة وقوة والتهابا. أما الإسلام فخير، يحث على الفضيلة أو على الموادعة، وعلى السلم والإخاء، وفى تلك الحياة لا يجد الشعر منهلاً غزيراً. وهنا يحرص الأصمعى الحرص كله على تدعيم الصلة بين شعر حسان وبين الحياة الاجتماعية فى عهديه دون أن يعمد إلى تحليل هذا الشعر من ناحية الجمال الفنى، وهنا ليس للأصمعى ذوق خاص ولا ذاتية، وإنما هو معلل لظاهرة فى شعر حسان.

وما كان كل هم اللغويين والنحويين مُنصَباً على نقد الشعر من حيث ضبطه أو بنيته، أو أعاريضه وقوافيه، أو إعرابه، أو فساد معناه، أو جماله الفنى، أو صلته ببيئة صاحبه، وحالته الاجتماعية، بل كان جزء غير يسير من نقدهم موجْهاً إلى نقد الشعر من ناحية التاريخ الأدبى، وصحة نسبته لقائله أو بطلان تلك النسبة. كان هناك نوع من النقد لا أدرى كيف أسميه، يعنى بالشعر من ناحية الرواية وصحة الإسناد للشاعر الذى يضاف إليه.

فلقد شاع الافتعال فى الشعر كما شاع فى الحديث، ووجُد من الناس من وضع أشعاراً أضافها إلى جاهليين، كما وجد من الناس من وضع أحاديث أضافها إلى رسول الله ﷺ، فقد وجدت أسباب حملت حملة الشعر ورواته على أن يتزيدوا، ويعزوا إلى قبيلة ما ليس لها، وإلى شاعر ما لم يصدر عنه. من هذه الأسباب العصبية ورغبة بعض القبائل فى الإكثار من أشعارها، ومنها التنافس فى وضع قواعد العلوم، وحاجة العلماء إلى الشواهد. ومنها طمع الرواة فى هِبات الخلفاء والولاة، وعدم تحرج بعضهم من أن يقف عندما يعلم. ومنها وضع الشعر وإضافته إلى قوم سُخرية منهم وتشفياً.

لقد قلنا إن الكذب فى الرواية والتزيد فيها لم يكن من صفات جميع الرواة واللغويين. وإذا كان منهم من كان متزيداً كاذباً فقد كان أكثرهم من الثقات الأمناء. وأشهر من عرف بصنع الشعر رجلان: خلف الأحمر من البصَريين، وحماد الراوية من الكوفيين؛ يجيء بعدهما أبو عمرو بن العَلاء فى شيء يسير جداً. وهؤلاء أفصحوا عن أنفسهم وأفصحت عنهم الحوادث، وعرف العلماء ما كان يقع منهم من الوضع والانتحال. وقد وضع خلف على عبد القيس شعراً مصنوعاً عبثاً بهم وسخرية، ثم بينه بعد ذلك. وقد أخبر عن نفسه أنه وضع على النابغة قصيدته التى يقول فيها:

خيلٌ، صيامٌ، وخيل غيرُ صائمةٍ تحت القَتام، وأخرى تعلُك اللُّجُما

وقد حدث أبو عمرو بن العلاء أنه وضع على الأعشى قوله:

وأنكرتنى، وما كان الذى نكِرت

من الحوادث إلا الشَّيب والصَّلعا

أما حماد فكان حاله فى الوضع غير خاف على معاصريه؛ وقصته مع المهدى فى عيساباذ مشهورة، وفيها أبطل المهدى روايته لزيادته فى أشعار زهير ما ليس منها. ويحدثنا ابن الأعرابى أنه سمع المفضل الضبى يقول: «قد سُلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً». ويقول يونس بن حبيب: «العجب لمن يأخذ عن حماد، وكان يكذب ويلحن ويكسر». ومن قبله لحظ بلال بن أبى بُردة أن حماداً يقول الشعر وينسبه إلى الشعراء.

هذه الظاهرة الأدبية حملت الرواة واللغويين على شرحها، والقضاء عليها؛ فبحثوا فى السنَد وفى المتن مجارين فى ذلك رجال الحديث. بحثوا فى كثير من خلق الراوى وحياته، وبحثوا فى كثير من القصائد ومبلغ صحة نسبتها لمن تنسب إليهم. فأحياناً كانوا يرفضون قبول الشعر لأن التاريخ الأدبى لا يثبته كما رفض بلال بن أبى بردة ما عزاه حماد إلى الحطيئة فى مدح أبى موسى الأشعرى. وأحياناً كانوا يرفضونه لأن كثرة مدارستهم للشعر، وعلمهم بمذهب الشاعر وطريقه وروحه تهديهم إلى ما يوضع عليه. ويقولون فى خلف: «إنه كان أفرس الناس ببيت الشعر، وأصدقه لساناً. وهذه الفراسة إما أن تكون فى تقدير الشعر جودة وحسناً، وإما أن تكون فى معرفة روح صاحبه من خلاله. قلل خلاد بن يزيد الباهلى لخلف: باى شىء ترد هذه الأشعار التى تُروى؟ قال له: هل تعلم أنت منها ما أنه مصنوع لاخير فيه؟ قال: نعم. قال: فلا تنكر أن يعرفوا من ذلك ما لا تعرفه أنت.

وكذلك نرى أن اللغويين انصرفوا فيما انصرفوا إليه إلى نقد الشعر من حيث صدوره عن قائله أو افتعالهُ. وهذا النقد يحتاج إلى مران طويل،

وإلى دراسة فسيحة حتى يعرف الناقد نفَس كل شاعر فيرجع كلامه إليه، ويرد مالا يلائم ذلك النفس. وذلك ممكن وإن يكن بعد جهد، والمرء متى ألف شعر شاعر أمكنه أن يحس نفسه في أشعار له أخرى لم يقرأها من قبل. ثم هذا النقد يعتمد بعد ذلك على دراسة الأحوال التى انبعث فيها الشعر عن الذين ينسب إليهم، وعلى دراسة تاريخ حياة الشاعر الذى قال الشعر، أو حياة من مُدح به أو هُجى، وعلى دراسة النفسية العربية، والأحوال الخاصة بكل قبيلة، وأخيراً يقوم هذا النقد على دراسة الرواة ومبلغ الثقة فيهم.

ماذا نسمى هذا النقد؟ إنه ليس ذاتياً من غير شك، وليس فنياً من النوع الذى يتصدى لتقدير الشعر ووزنه. وعلى كل حال فهو أقرب إلى النقد الموضوعى، أو إلى النقد التاريخى منه إلى أى نوع آخر.

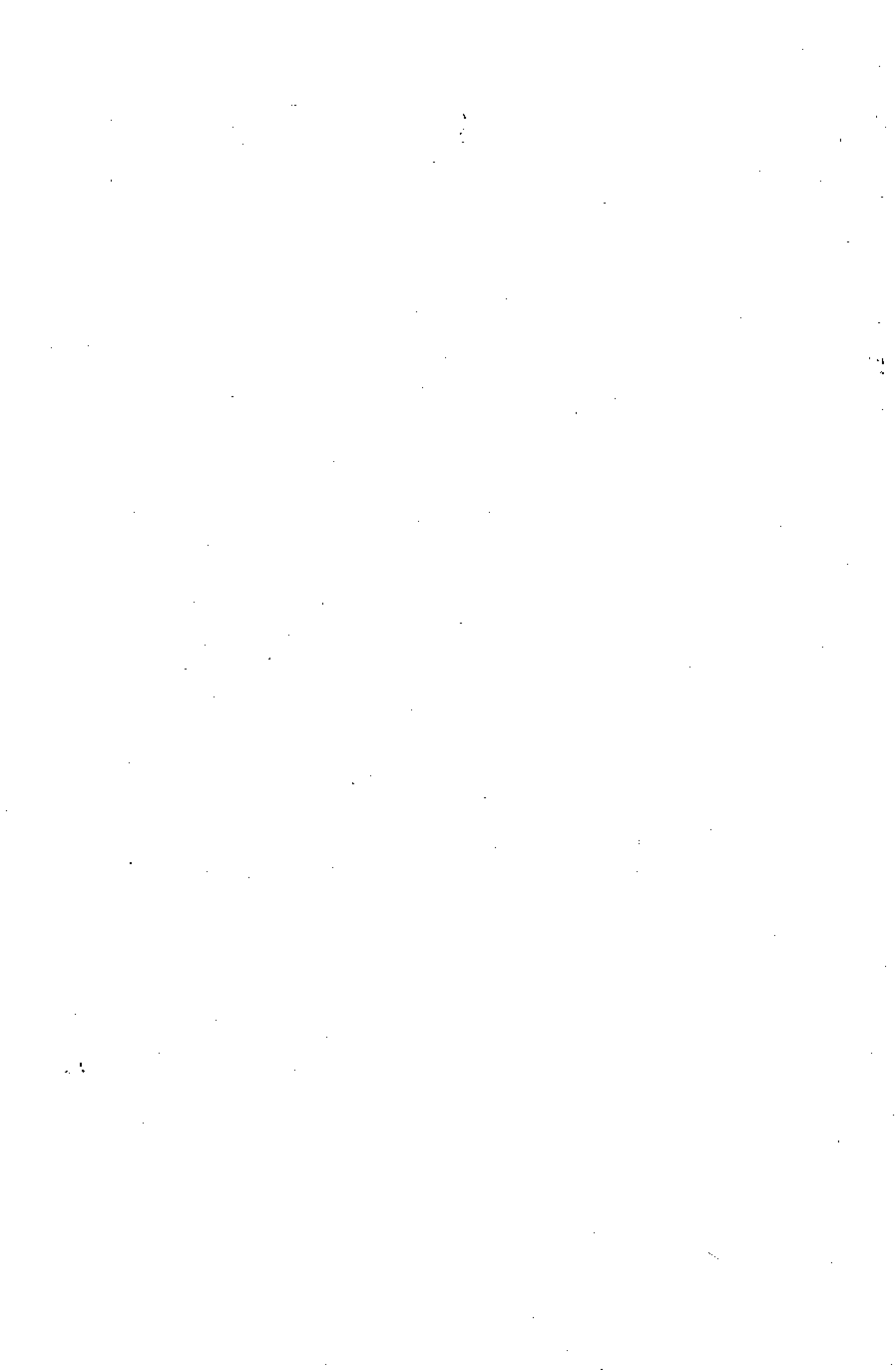
وظاهر جداً من هذا الباب أن النقد الأدبى توطد واستقر فى عهد الطبقات الأولى من اللغويين، وتشعبت بحوثه، وتنوعت، وعرفت له مقاييس وأصول. وظاهر جداً أنه ليس نقدَ السليقة والفطرة، بل نقد المدارسة الكثيرة التى تبنى على العلم، وأن هؤلاء اللغويين كانوا يفلقون العربية تفليقاً، وأنهم وقفوا وقوفاً تاماً على خصائص الشعر العربى، وعلى ما طرأ على الشعر العربى إلى أواخر العصر الإسلامى، والى أن انتهت بهم الحياة. بل لم يفتهم فهم حقيقة الأدب، وأنه تصوير لخبايا النفس ولو اعجها، وأن تلك مهمته، وان تلك المهمة حرة طليقة لا تتقيد بأوضاع. عرفوا أن مهمة الأدب هى الإفصاح عن النفس الحساسة، فيجب أن يكون موضوعه روحياً سامياً، ويجب أن يصور ناحية من نواحى الإنسان. وما التكسب بالشعر إذن؟ وما المديح؟ ذلك إفساد للشعر وانحراف به عن غايته، وذلك ما عابه

أبو عمرو بن العلاء على النابغة،وعابه غير أبى عمرو على الأعشى، وكما فطنوا إلى أن مهمة الأدب روحية لا مادية، فطنوا إلى أنه يجب أن يصور تلك الروح من غير أن يتأثر بما فى الجماعات من قيود. فطنوا إلى أنه لا صلة بين الأدب والأخلاق، وسنشبع القول في ذلك فى باب خاص.

وإذ أن محمد بن سلاّم الجُمَحي نحوى،ولغوى، وراوية، وعالم بالشعر، ومعاصر لكثير مما ذكرنا، وآخذ عنهم، وإذ أنه أسبق العلماء إلى التأليف فى النقد الأدبى، رأينا أن نذكر كلمة عنه وعن كتابه طبقات الشعراء[١].

* * *

(١) كان المؤلف معتزما كتابة هذا الموضوع - النقد والأخلاق - فى الفصل الحادى عشر من كتابه و لكن المنية عاجلته دون كتابته، رحمه الله.



الباب الرابع
محمد بن سلام الجمعى وكتابه طبقات الشعراء

محمد بن سلام الجُمحى من علماء أواخر القرن الثانى من الهجرة؛ وأوائل الثالث. أحد الأخباريين والرواة، كما قال فيه صاحب الفهرست، ومن جملة أهل الأدب كما قال فيه الأنبارى صاحب كتاب نزهة الألباء فى طبقات الأدباء، ونحوى أخذ النحو عن حماد بن سلمة، ولغوى عده الزبيدى الأندلسى صاحب طبقات النحويين واللغويين فى الطبقة الخامسة من اللغويين البصريين. وهو يعد أحد كبار نقدة الشعر والنفاذ فيه؛ ألف كتاباً أو كتابين فى طبقات الشعراء.

ومات ابن سلام سنة ٢٣١هـ فى السنة التى تليها، ومات أستاذه حماد ابن سلمة سنة ٢٦٩هـ فى خلافة المهدى بن المنصور، فحياته العلمية إذن بين هذين. والذين أسلفنا من اللغويين قد امتدت بكثير منهم الحياة إلى أواخر القرن الثانى، أو إلى سنوات فى الثالث، فقد صحبهم ابن سلام، وخالطهم وشاركهم فى أحكام كثيرة من التى أوردناها، وأخذ عنهم، وروى كثيرا من آرائهم ونظراتهم فى الشعر والشعراء. كان ابن سلام بَصْرياً؛ فعرف يونس وخلفاً وأبا عبيدة والأصمعى، ورأى المفضَّل الضبى حين قدم هذا إلى البصرة عرف كل هؤلاء معرفة علمية وتربى فى بيئتهم، وعلى أذواقهم، وخاض فى كل ما خاضوا فيه من المسائل الأدبية التى نوهنا بها. وما من رأى أو فكرة أو نظرة فى النقد يومئذ إلا أخذ ابن سلام بنصيبه من المشاركة فيها، وبنصيب من بحثها، وتقدير ما فيها من خطأ أو صواب لقد رأينا اللغويين تكلموا كثيراً فى جمال الشعر الفنى، وفى

مذاهب الشعراء، وفى منازل بعض منهم، وفى الأشعار التى تسند إلى غير قائليها، وفى النظر الى الأدب نظرات متصلة ببيئته، وصاحبه أو الحالة الاجتماعية التى نشأ فيها .وابن سلام خاض فى ذلك كله، وتعرض لكثير من الشعر والشعراء بالنقد والحكم. وإذن لماذا نخصُّه بالقول؟ وإذا كان شأنه شأن أى لغوى ممن ذكرنا؛فما لنا نحفلُ به ونفرد له بحثاً خاصاً؟

ونحن نفرد بحثاً لابن سلام لا لأنه أتى بجديد غير ما أتى به سابقوه ومعاصروه، ونخصه بالقول لا لأنه خاض فى الأفكار التى خاض فيها غيره من اللغويين والرواة، بل لأنه أول من نظم البحث فى هذه الأفكار، وعرف كيف يعرضها، ويبرهن عليها، ويستنبط منها حقائق أدبية فى كتابه طبقات الشعراء. شارك ابن سلام معاصريه فى كثير من الأفكار، ولكنه محصها وحققها وأضاف إليها، وصبغها بصبغة البحث العلمى، وسلكها فى كتاب خاص هو خلاصة ما قيل إلى عهده فى أشعار الجاهلية والاسلام؛ فالفرق بينه وبين من عاصره كثير؛ كثير لأنه زاد على ما قالوا فى النقد الفنى، وفى النظرات فى الأدب، وكثير على الأخص لأنه أودع كل المعارف فى النقد كتاباً لعله أسبق الكتب فى ذلك. أودعها على طريقة العلماء، وفى عرف منطقى قويم؛ فهو بذلك من الذين أفسحوا ميادين النقد، وهو بذلك أول المؤلفين فيه.

لا ندرى فى أى تاريخ ألف ابن سلام كتابه طبقات الشعراء، ولكننا نعرف أن تدوين الشعر أخذ ينشط فى أوائل القرن الثالث. فدُون الشعر الجاهلى والإسلامى، ودونت سير الشعراء وأخبارهم وحوادثهم. ولعل هذا الوقت هو العهد الذى ألف فيه ابن سلام كتابه.

كانت الحاجة ماسَّة إلى التدوين فى النقد الأدبى، كما كانت ماسَّة إلى تدوين الأدب. وأول شىء عمله ابن سلام، وعمله المؤلفون من النقاد

هو جمع هذه الآراء المبعثرة التى قيلت فى الشعر وفى الشعراء. جمع ما قاله الأدباء والعلماء فى نقد الشعر، وفى الكلام على الشعراء. وهذه الأفكار السابقة هى نواة كتاب ابن سلام، ونواة كثير من كتب النقد التي ألفت بعده. ولكن المؤلفين محصوها، وزادوا فيها، وقربوها من روح العلم. وإذا كان الأدباء قد اكتفوا بملحوظات فى النقد، واللغويون قد تعمقوا فى الفهم وفى التعليل؛ فإن ابن سلام قد درس الأدب، وبحث المسائل الأدبية بحث عالم متأثر بروح عصره فى الاستيعاب والشرح والتحليل، وذكر الأسباب والمسببات.

وأولى الأفكار التى عرض لها محمد بن سلام فكرة الشعر الموضوع، الذى يُضاف إلى الجاهليين وليس للجاهليين. وتلك الفكرة تقلقه وتزعجه، وتحتل الجاه الأعظم مما يتصل بالنقد الأدبى فى مقدمة كتابه، وتردد فى هذا الكتاب حيناً بعد حين. والكلام فى الشعر الموضوع كان طبيعياً جداً فى عصر ابن سلام؛ فى عصر كادت تنتهى فيه الرواية، وأقبل فيه العلماء على تدوين الشعر ليسلموه كما قلنا إلى الأجيال المقبلة فنبه بعض العلماء على أن هناك شعراً مصنوعاً كخلف والمفضَل الضّبى. وكان ابن سلام أشدهم تحرّجاً من هذا الشعر، وأنفذهم صوتاً فى هذا المقام. أراد أن يحمل الذين يدونون الشعر على التنقية، ويدعوهم ألا يتركوا للخلف إلا الثابت الصحيح، وأراد أن يشعر الآتين بما يجب عليهم من الحذر والتبصر فيما يسند إلى الجاهليين؛ بل أراد أبعد من هذا: أراد خدمة الروح العلمية بإسناد كل قول إلى صاحبه، وكل شعر إلى عصره.

يؤمن ابن سلاّم كما يؤمن غيره من العلماء، بأن من الشعر الجاهلى ما هو مصنوع. وتلك فكرة ذاعت قبل ابن سلاّم، وعند غير ابن سلاّم من

معاصريه ولكن ابن سلاّم يعرضها فيحسن العرض، ويبرهن عليها فيجيد، ويتلمس لها الأسباب المبرهنة، ويطبقها على من يطبقها عليهم من الشعراء الجاهليين. يأتنس ابن سلام فيها بما شاع عنها لدى العلماء؛ فخلف يرى أن من الشعر ماهو مصنوع لا خير فيه فلذلك يرده. ويونس بن حبيب يتهم حماد الراوية بالكذب. وأبو عبيدة يروى أن داوود مُتَمِّم بن نُويرة قدم البصرة فأتاه هو وابن نوح فسألاه عن شعر أبيه متمِّم «فلما نفد شعر أبيه جعل يزيد فى الأشعار ويضعها، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يحتذى على كلامه فيذكر المواضع التى ذكرها متمم، والوقائع التى شهدها». قال أبو عبيدة فلما قال ذلك علمنا أنه يفتعله.

وبعد أن يهيىء ابن سلام القول فى الشعر الموضوع يأخذ منه مثالاً بعينه، ويقبل عليه طعناً وتجريحاً بكل ما يمكن من البراهين؛ فهو يعيب على محمد بن إسحاق صاحب السيرة أنه هجَّن الشعر وأفسده، وأورد فى كتابه أشعاراً لرجال لم يقولوا شعراً قط، ونساء لم يقلن شعراً قط، بل أورد أشعاراً لعاد وثمود فكيف يبطل ابن سلام هذا الشعر، وكيف ينفيه؟ بأدلة أربعة:

١ – أولها دليل نقلى، وهو القرآن الكريم. فالله عز وجل يقول: «وأنه أهلك عاداً الأولى وثمود فما أبقى»، ويقول فى عاد: «فهل ترى لهم من باقية؟» لم تبق بقية من عاد؛ فمن إذن حمل هذا الشعر، ومن أداه منذ ألوف من السنين؟ ويخرج ابن سلام من هذا الدليل إلى الأدلة العلمية، إلى الأدلة التى تستند على الموازنة، وعلى تاريخ الأدب.

٢ – فيبرهن على أن اللغة العربية لم تكن موجودة فى عهد عاد، وليس يصح فى الأذهان أن يوجد شعر بلغة لم توجد بعد. فأول من تكلم

بالعربية اسماعيل ابن إبراهيم كما يقول ابن سلام، وإسماعيل كان بعد عاد. ثم إن معداً الجد الذى قبل الأخير فيمن يعرف من جدود العرب كان بإزاء موسى بن عمران أو قبله قليلاً، وموسى بن عمران جاء بعد عاد وثمود.

٣ ـ ويمعن ابن سلام فى الدقة؛ فيذكر أن عاداً من اليمن، وأن لليمانيين لسانا آخر فى هذا اللسان العربى، ويستدل على ذلك بقول أبى عمرو بن العلاء العرب كلها ولد إسماعيل إلا حمير، وبقايا جرهم، وبقوله: «ما لسان حمير وأقاصى اليمن بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا».

٤ ـ وأخيراً يطعن ابن سلام هذا الشعر فى الصميم برجوعه إلى تاريخ الأدب، وعهد وجود القصيد فى الشعر العربى، وذكر بعض الشعراء الذين ازدهر الشعر بهم، وأن ذلك العهد قريب جداً من الإسلام، فيقول: «ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل فى حادثة، وإنما قصّدت القصائد، وطُوّل الشّعر على عهد عبد المطلب وهاشم ابن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحميَر وتبّع»، ويقول فى موضع آخر: «وكان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل ابن ربيعة التغلبى فى قتل أخيه كَليب»،ويقول فى موضع ثالث: كان امرؤ القيس بن حُجر بعد مهلهل، ومهلهل خالُه، وطرفة، وعبيد، وعمرو بن قَميئة، والمتلمّس فى عصر واحد؛ وإذا كان هؤلاء هم الذين أطالوا الكلام، وقالوا القصيد فلابد من نفى كل قصيدة تُعزى إلى عهد أقدم من عهدهم، ولابد إذن من نفى تلك القصائد التى وردت فى سيرة ابن إسحاق.

وكذلك نرى أن ابن سلام أخذ مثالاً من أقدم الشعر الموضوع، ودحضه دحضاً علمياً قائما على البرهنة والرجوع إلى أنساب العرب، ونشأة اللغة العربية وعهد تقصيد القصائد فى الشعر العربى.

فإذا ادعى أن هناك شعراً موضوعاً، وبرهن على تلك الدعوة تلمس أسباب وضع هذا الشعر، والبواعثَ التى حملت الناس إلى أن يضيفوا إلى الجاهليين ما لم يقولوه، وهو يرجع ذلك إلى سببين:

١ - العصبية فى العصر الإسلامى، وحرص كثير من القبائل العربية على أن تضيف لإسلامها ضروباً من المكانة والمجد، وهذا المجد سجله النقد، وديوانه الشعر.

والشعر الجاهلى ضاع منه الكثير كما يرى أبو عمرو بن العلاء، كما فطن إلى ذلك من قبله عمر بن الخطاب رضى الله عنه؛ فقد تشاغلت العرب عنه بالجهاد غزو الروم وفارس، ولم يكن مدوناً. فلما فرغوا من الفتوح واطمأنوا بالأمصار، وراجعوا روايته وجدوا كثيراً من حملته قد هلكوا بالموت والقتل فحفظوا أقلّ ذلك، وذهب عنهم منه أكثره[١]، هنالك استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم، وما بقى من ذكر وقائعهم، كما يقول ابن سلاّم؛ وهنالك قام الذين قلّت وقائعهم وأشعارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار. فقال هؤلاء وهؤلاء على ألسن شعرائهم.

٢ - والسبب الآخر هو الرواة وزيادتهم فى الأشعار. ولم يذكر ابن سلام ما حملهم على ذلك، ولكنه يكتفى بذكر مثالين للرواة المتزيّدين: داود بن متمم وحماد الراوية، الذى كان ينحل شعر الرجل غيره، ويزيد فى الأشعار. وابن سلاّم لا يرضى أن يقيم دليله فى العصبية على كلام عمر، وأبى عمرو وحده فى ضياع كثير من شعر العرب الجاهليين، وإنما يبرهن

---

(١) ويقول فى ذلك أبوعمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير (ابن سلام ص١٠).

على ذلك شأنه فى كثير من المواضع. يبرهن على ذلك بطرفة وعبيد؛ فهما مقدمان مشهوران والمروى لهما عند المصححين قليل. فإن لم يكن لهما شعر آخر صحيح فليسا أهلاً لأن يُوضعا فى تلك المنزلة. وإن كان ما يروى من الغُثاء لهما حقاً فليسا يستحقانها كذلك. وإذ هما مشهوران، وإذ قل كلامهما حُمِلَ عليهما حمل كثير حتى تتلاءم منزلتهما مع مالهما.

وليس الشعر الجاهلى سواء فى معرفته والوقوف عليه عند العلماء فمنه ما يسهل فصله، ومنه ما يشكل بعض الإشكال. فقد يكون سهلاً معرفة ما وضعه راوية على شاعر، ومعرفة ما يضعه المولدون. فأما الشعر الذى يلتبس فهو ما يضمه أهل البادية من أولاد الشعراء أو من غير أولادهم.

وكل ما سبق أوزده ابن سلاّم فى مقدمة كتابه. فلما جاء إلى الموضوع، استعان بنظرية الشعر المنحول فى غير موضع. فيقول: عَبيد ابن الأبرص قديم، عظيمُ الذكر، عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله:

أقفر مِنْ أهله مَلْحوبْ ... فالقطَبيَّاتُ فالذُّنوبُ

وحسان بن ثابت كثير الشعر جيّده، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد؛ لما تعاضهت قريش واستتبت، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تليق به. وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة، ومراكز الريف؛ فلان لسانه، وسهل منطقه، نحمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد. وكان أبو طالب شاعراً جيد الكلام؛ وأبرع ما قاله قصيدته التى مدح فيها النبى صلى الله عليه وسلم، وهى:

وأبيضُ يُستسقى الغمامُ بوجهه ربيع اليتامى عصمة للأراملِ

وقد زيد فيها وطوّلت.

ولأبى سفيان بن الحارث شعر كان يقوله فى الجاهلية فقط، ولم يصل إلينا منه إلا القليل. ولسنا نعدّ ما يروى ابن اسحق له ولا لغيره. ولأن لا يكون لهم شعر أحسنُ من أن يكون ذلك لهم. وقريش تزيد فى أشعارها؛ تريد بذلك الأنصارَ والردَّ على حسّان.

تلك أمثلة للشعر الموضوع، أو أولئك بعض الشعراء الجاهليين الذين عُزِيَتْ إليهم أشعار ليست لهم. وابن سلاّم لا يدلّل على بُطلان كل مثل اكتفاء بالبرهان الذى أورده فى المقدمة. وهذه الأمثلة ترجع عند البحث إما للعصبية كالذى فعلت قريش، وإما للرُّواة، كالذى حدث فى شعر عبيَد أو عَدْى بن زيد؛ وقد يكون منها ما يرجع للدين كتطويل قصيدة أبى طالب فى مدح النبى عليه السلام، وإن كانت تحتمل الرجوع إلى العصبية أو الرواة.

وواضح جداً أثر ابن سلاّم فى تدوين الحقائق العلمية الشائعة فى عصره. فهو لا يكتفى بنظرة، ولا برأى، ولا بكلام مفكك منبت، بل يلم بالفكرة من أطرافها، ويأخذها أخذ العلماء بالنظر والتحليل، وكيف جاءت، وما الذى تنتهى إليه. وواضح جداً أن ابن سلاّم قد درس الشعر الجاهلى لتمحيصه من تلك الناحية، فأقرّ ما أقرّ، وأبطل ما أبطل مستعيناً على ذلك بدراسته الواسعة للشعر ورجاله، وتغلغله فى روح العصر الجاهلى، ووقوفه على طبع كل شاعر. وبونٌ شاسع بين كلمة يقررها رجل كالمفضّل الضّبى فى انتحال الشعر وبين هذا البحث الفسيح العميق الذى قام به ابن سلاّم.

وثانية الأفكار المهمة فى كتاب ابن سلاّم، حديثه عن الشعراء وجعلهم طبقات. ولقد حملت روح الكتاب مؤلفه على ألا يتعرض لتحليل النصوص الأدبية فيظهر جمالها الفنى، وعناصرها الرائعة، أو ما عسى أن يكون فيها من ضعف وهُزال، بل انصرف إلى الشعراء أنفسهم ذاكراً لهم ما يراه جيداً دون أن يذكر أسباب تلك الجودة فى الغالب الكثير. ليست لابن سلاّم، إذن، أحكام على الشعر نصاً، بل أحكام على الشعراء، وتنويه بما لهم من القول الطيب، وبما لهم من نظراء، وبالمنزلة التى هم أهل لها. ويورد ابن سلاّم فى هذا الشأن بعض ما ذكره الناس قبله، وكثيراً ما يكون له رأى مبتكر لم يسبق إليه. فعلقمة الفحل له ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر. وسُوَيدُ بن أبى كاهل له قصيدته التى أولها:

بسَطَتْ رابعةُ الحبلَ لنا فوصلنا الحبلَ منها ما اتَّسَعْ

وله شعر كثير، ولكن برزت هذه على شعره. وهذه الأحكام عُرفت من زمن مبكر، عرفت فى الجاهلية كما رأينا فيما مضى؛ فقريش قالت لعلقمة فى قصيدتين من الثلاث: هاتان سمطا الدهر، والجاهليون كانوا يسمون عينية سُويد اليتيمة؛ وسنرى بعدُ أن ابن سلاّم يستعين كثيراً بآراء معاصريه وسابقيه من اللغويين.

فأما أحكامه التى لم يتقدمه بها أحد فهى كثيرة، وإن كانت أحياناً غير عميقة ولا محدودة، فللأسود بن يعفرُ واحدة طويلة رائعة، يريد قصيدته:

نام الخَلِىُّ وما أُحِسُّ رُقادى والهمُّ محتضر لدَىَّ وِسادى

وكان لكثّير فى التشبيه نصيب وافر، وجميل مقدَّم عليه فى

النسيب؛ والشمّاخ بن ضرار كان شديد متون الشعر، أشد أسر الكلام من لبيد، وفيه كزازة، ولبيد أسهل منه منطقاً. مثل هذه الأحكام من بحوث ابن سلام نفسه ومما اهتدى هو إليه بذوقه الخاص.

ولكن الكتاب كما يدل عليه عنوانه موضوع فى طبقات الشعراء، فالتفاضل بينهم وإنزال كلّ فى المنزلة التى تلائمه هو أساسه وقوامه ودعامته الكبرى. والظاهر ان الكتاب فى الأصل كتابان: أحدهما فى طبقات فحول الشعراء الجاهليين، والآخر فى فحول الشعراء الإسلاميين. فاضطراب المقدمة، وما فيها من الخلط يشعر بأنها كانت مقدمتين أدمجت إحداهما فى الأخرى. ثم إن روح ابن سلاّم فى الجاهليين قوية عميقة منصرفة أوتكاد إلى ما هو من صميم النقد. فأما طبقاته فى الإسلاميين فيكثر فيها التاريخ عند جماعة كجرير والفرزدق والأخطل، وتقل فيها روح العلم. وفى المقدمة نفسها ما يدل على أن ابن سلام ألف أولاً طبقات الجاهليين، وهو الراجح، فقد أودع تلك الطبقات كلّ أفكاره التى تهمه، وأودعها جدله وحُججه وروحه العلمى الدقيق. ودليل آخر. أن أكثر ما كان يُكتب إلى عهد ابن سلام بحوث صغيرة، ورسائل، لا كتب كبيرة. وليس ببعيد أن يكتب ابن سلاّم بحثاً فى طبقات الجاهليين، ثم يثنيه بآخر فى طبقات الإسلاميين. وأخيراً يعد صاحب الفهرست طبقات الشعراء لابن سلام كتابين اثنين لا كتابا واحداً. وسواء أكان الأمر أمر كتابين أو كتاب، فإن الخطة تختلف، والنهج واحد فى الجاهليين والإسلاميين، فما اتبعه ابن سلام فى إحداهما اتبعه فى الأخرى.

وغير خافٍ أن جَعْل جماعة من الشعراء فى منزلة واحدة، فكرةٌ قديمة فَطِنَ إليها الأدباء الإسلاميون فى أن جريراً والفرزدق والأخطل طبقة،

ونماها اللغويون بجعلهم امرأ القيس وزهيراً والنابغة والأعشى طبقة؛ ومعنى طبقة أنهم نظراء، وأنهم المتقدمون والمبرزون. وفكرة الطبقة الأولى تُوحى بالضرورة بطبقات أخرى، وكذلك فعل ابن سلاّم فجعل الشعراء طبقات، وجعل الأربعة الجاهليين أول طبقات الجاهلية، والثلاثة الإسلاميين أول طبقات الإسلام مضيفاً إليهم الراعى. ومع أن ابن سلاّم عاش فى عصر المحدثين وعاصر أمثال مرْوان بن أبى حفصة وأبى نواس، ومسلم بن الوليد، وأبى تمّام؛ فإنه لم يتصدّ فيما كتب لشاعر مُحْدَث، واقتصر على الجاهليين والإسلاميين، وكان المصادفة فى أن تتألف الطبقة الأولى الجاهلية من أربعة شعراء حملت المؤلف على أن تكون كل طبقة تالية لها مؤلفة من رجال أربعة. وإذا صحّ هذا التعليل فلا ندرى ما السر فى أنه جعل عدة الطبقات من هؤلاء وأولئك عشراً؛ قسم الجاهليين أهل وبر وأهل مدر، قسمهم بدواً وحضراً، وجعل البدو عشر طبقات، وكل طبقة تتألف من أربعة، وجعل مخضرمى الجاهلية والإسلام كالحطيئة ولبيد وكعب بن زهير فى عداد الجاهليين، وضم إلى هؤلاء البادين شعراء بادين كذلك، دعاهم أصحاب المراثى، وأولئك لم يدخلوا فى الطبقات كما لم يدخل فيها شعراء مكة ويثرب والطائف وغيرها من القُرى العربية.

وهو فى تقسيمه الشعراء الجاهليين إلى بادين وحاضرين مؤمن بأثر البيئة فى الشعراء؛ وهو فى قصره الطبقات على البدو وحدّهم مؤمن بأن الشعر الجاهلى فى جملته شعر بادية، ولذلك لم ينوه بتلك الفروق فى الإسلاميين. وإذا كان من المعروف أن الطبقة الأولى جاهلية وإسلامية حُددت قبل ابن سلاّم فإن من الطبيعى جداً ألا نجد له فيها أثراً، ولا حكماً ولا رأياً خاصاً؛ اللهم إلا جَعْلَه الراعى رابع الإسلاميين الثلاثة. وهو فى

الطبقة الأولى يكتفى بما كثر فيها من قول وخصومة بين السابقين فلا ينقض أمراً أبرموه، ولا يدحض رأياً أبْدوه، ولا يأتى بدليل جديد؛ فإذا جاوز الطبقة الأولى الى غيرها روى لأصحابها إن كانت فيهم رواية، وأورد ما قيل فيها من قبلُ إن يكن قد قيل فيها شيء، ثم يكون له رأى وتدخل وقول فصل. فحسان بن ثابت يقول: أشعر الناس حيّاً هذيل؛ والفرزدق يقول فى النابغة الجعدى: مثله مثل صاحب الخُلقان ترى عنده ثوب عصب، وثوب خَزّ، وإلى جنبه سملُ كساء؛ وأبو عمرو بن العلاء يقول فى خداش بن زهير بن ربيعة: هو أشعر فى قريحة الشعر من لبيد، وأبى الناس إلا تقدمة لبيد.

يأتنس ابن سلام بمثل تلك الآراء فى كلامه على غير رجال الطبقة الأولى، ولكنه يزيد من عنده أحياناً، ويحكم على الشاعر حكماً قد لا يتفق مع ما رآه بعض السلف، فهو بعد أن يسمى أصحاب المرائى يقول: « والمقدَّم عندنا متمّم بن نويرة ». ويقول فى قيس بن الخطيم: « ومن الناس من يفضله على حسان ولا أقول ذلك ».

وفى كل فكرة نرى ابن سلام يستند على السابقين، ويجعل كلامهم بدء بحثه. ذلك ظاهر فى جميع ما قلناه، وظاهر كذلك فى الأساس الذى جعل عليه الشعراء طبقات. هو بعينه الأساس القديم: كثرةُ الشعر وجودتهُ عند الشاعر. فبقدر ثروته وإجادته تكون منزلته فى ان يوضع فى الطبقة الثانية أو الثالثة وهلم جرا. وضع ابن سلام الأسود بن يَعفر فى الطبقة الخامسة من الجاهليين وقال فيه: « وله واحدة طويلة رائعة لا حقة بأول الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته ». ووضع كُثَيِّرَ بن عبد الرحمن الخزاعى فى الطبقة الثانية الإسلامية وجعل جميل بن مَعمر فى السادسة،

مع أنه يقول إن جميلاً مقدم عليه فى النسيب. ولم يهمل ابن سلام سرَّ ذلك؛ فهو يقول: ولكثير فى فنون الشعر ما ليس لجميل، وقلة الجيد من تلك الطبقة أخر الأسود بن يعفر، وتنوُّع أغراض كثير التى تستدعى كثرة شعره قدَّمته على جميل؛ وإن كان جميل أستاذه فى فن شعرى خاص. ويقول فى شعراء يثرب: «وأشعرهم حسّان بن ثابت هو كثير الشعر جيده».

هاتان هما الفكرتان اللتان يقوم عليهما كتاب طبقات الشعراء لابن سلام: الكلام فى الشعر الموضوع، والكلام فى الشعراء وأشعارهم وجعلهم طبقات.

وتلى هاتين فكرة عَرَضية خاض فيها المؤلف، ونماها، وبرهن عليها، كما فعل فى أخواتها، هى الفكرة التى تتصل بما دعوناه النقد الموضوعى. فقد اتضحت عند ابن سلام أكثر من ذى قبل ونُظمت تنظيماً علمياً صحيحاً يستند إلى الفكر، وإلى ربط الأمور بأسبابها. كان عدى بن زيد لين اللسان، سهلَ المنطق، لماذا؟ لأنه كان يسكن الحيرة ومراكز الريف. أليس ذلك صريحاً فى إيمان ابن سلام ومن تقدمه بأثر البيئة فى الشعر والشعراء؟ وإذا كان السابقون قد هيأوا لابن سلام تلك الفكرة فى شعر عدى، فإن له غيرها أعمقَ منها، وأدلّ على نفاذ بصيرته فليست البيئات الجاهلية كلها سواء فى إنتاج الشعر عند ابن سلام، وليست الحالات الاجتماعية الجاهلية من التشابه والتماثل بحيث تُثمر إحداها من الأدب ما تثمره الأخرى. يقول: وبالطائف شعراء وليسوا بالكثير، لماذا؟ لماذا لم يكثر الشعر فى الطائف أيام الجاهلية؟ «لأن الشعر إنما يكثر بالحروب التى بين الأحياء،

نحو حرب الأوس والخزرج، أو بين قوم يُغيرون ويُغار عليهم». وهو فى الفكرة الأخيرة ينظر إلى البادية. وكذلك طبيعةُ الشعر الجاهلى فى جملته: إنه شعر فخار وقتال وغارات وحروب؛ فكثر فى البادية لأنها أصح بيئاته، وكثر فى قرية عربية استغلت فيها خصومة عنيفة بين حيين، وكانت لهم أيام. فإذا لم يكن ذلك؟ إذا لم تكن ثائرة ولا حرب؟ لم يكن شعر كثير، وكذلك كان الأمر فى مكة والطائف وعُمان. ولا يدعنا ابن سلام نستنبط ذلك من حكمه، بل يذكر جميع ما يترتب عليه إيجاباً وسلباً؛ فيقول: «والذى قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذى قلل شعر عُمان وأهلِ الطائف».

وفى كتاب طبقات الشعراء أفكار أخرى ليست فى أهمية ما سبق وإن تكن نافعة مجدية، وهو يتناولها كذلك بروح العالم الأديب، وليس من عالم إلا وأنت آخذ من قوله وتارك. وليس كل ما جاء فى كتاب طبقات الشعراء بالذى يسلمه الباحثون، فيه مآخذ شأن كل كتاب قيم نلُمُّ بطرف منها، فأغلب الظن ان ابن سلام وهو يقرر نظرية الشعر الموضوع ويؤاخذ عليه العلماء، وقع فى مثل ما عابه على ابن إسحاق، فأضاف إلى بعض الجاهليين ما ليس لهم، وأورد شعراً جاهلياً لا يُطمأن إليه. فهذه الأبيات التي أوردها فى مقدمة كتابه أنها من قديم الشعر الصحيح، وأضافها إلى المستَوغر بن ربيعة، أو على أعصر بن سعد ابن قيس بن عَيلان فى أخذ الليالى من المرء، وفى السأم من الحياة، هذه الأبيات لابد أن تؤخذ بحذر. وقد يقدر الباحث أنها وُجدت قبل أن يصل الشعر الجاهلى إلى الإتقان والإحكام، ولكن لينها، وإسفافها، وموضوعها، ومعانيَها لا تدْع لها السبيل ممهَّدة إلى التصديق بها، والركون إليها.

وإذا كان ابن سلام بارعاً كل البراعة فى تناول المسائل الأدبية فى جميع أطرافها، فإن ملكته الأدبية فى تحليل الشعر وتذوقه لا تكاد تظهر فيما كتب؛ ملكته الأدبية أضعف بكثير من ملكته العلمية. وكان لنا أن ننتظر من ابن سلام، وقد تأخر به العهد عن كل ما ذكرنا، تحليلاً للشعر فسيحاً عميقاً يلائم انفساخ النقد فى الميادين الأخرى، ولكننا لا نجده يتقدم فى تذوق الأدب خطوة عن الذين عاصروه أو سبقوه. بل لقد نرى له أحيانا كلاماً عاماً لا يحدد ذوقاً خاصاً، ولا يُشعر بتفهم النصوص على النحو المقنع. وقلما نظفر بشىء دقيق حين تتبع آراء ابن سلام فيما يتصل بالشعر، فأبو ذُؤيب الهذلى شاعر فحل لا غميزة فيه ولا وَهَن. وعبد بنى الحسحاس حلو الشعر، رقيق حواشى الكلام. والبعيث فاخر الكلام حر اللفظ. ماهى حلاوة الكلام؟ مارقة الحواشى؟ والغَميزة والوَهَن فى الشعر؟ كل أولئك على شىء من الغموض مهما آمنا بعصوبة التحديد فى الفنون. وقد يكون لنا أن نتساءل عن ذوق ابن سلام الفنى، ماهو؟ ما الذى يميل إليه؟ ذلك كان لابد من معرفته فى رجل يتصدى لنقد الأدب. وما قلناه آنفاً من أن ابن سلام كان معنياً على الأخص فى مثل هذا المقام بجعل الشعراء طبقات، يفسِّر انصرافه عن تحليل النصوص فلا يظهر له فيها من الذوق إلا بمقدار ما يعينه على وضع الشاعر فى إحدى الطبقات. على أن ابن سلام من اللغويين، ولنا إذن أن نقول إنه من أذوقهم بوجه عام. وفى تصديه لجعل الشعراء طبقات مآخذ كذلك. فقد انفرد من بين العلماء بإضافة الراعى إلى الثلاثة الإسلاميين وعدّه فى طبقتهم. وهو فى ذلك لم يستند إلى حُجة، ولم يُقم دليلاً، ولم يذكر فى كلامه على الراعى شيئاً يسوغ هذا التقديم. والمقياس الذى اتخذه فى الطبقات هو كثرة الشعر

وجودته، ونحن نجده قد راعى ذلك حيناً وأغفله حيناً. فليس من شك في أن الحُطيئة جدير بأن يكون من شعراء الطبقة الثانية كما وضعه ابن سلام. فأما جَدارة كعب بن زُهير بها فذلك موضع نظر. فنحن لا نكاد نعرف لكعب إلا (بانت سعاد)؛ وهي من غُرر الشعر العربي، ما في ذلك جدال، ولكن الأمر إذ يرجع بنا إلى طرفة ولبيد مثلاً؛ فمعلقة طرفة من عيون الشعر، وهو أجودهم طويلة كما ورد في ابن سلام، ثم له بعد المعلقة قصيدة أخرى مثلها. ثم له بعد ذلك قصائد حسان جياد.

تلك عبارات ابن سلام نفسه، ومع هذا فقد وضع طرفة في الطبقة الرابعة، وهو ككعب إجادة، وقد يكون أكثر منه شعراً. ولو حاولت أن تعرف لماذا وضع لبيداً في الثالثة وطرفة في الرابعة لما اهتديت إلى سرّ. ولو أنك حاولت أن ترى لماذا وضع عَمرو بن كلثوم، والحارث بن حِلزة، وعنترة العبسي، وسُويدَ بن أبي كاهل في السادسة على حين وضع في الخامسة شعراء دونهم شهرة ونباهة ذكر، لم تعثر على تعليل يشفي النفس؛ مع أن ابن سلام يعرف أن الثلاثة الأولين من رجال القصائد السبع، وأن ابن أبي كاهل هو صاحب اليتيمة. وقد حدث هذا أيضاً في طبقات الإسلاميين حين وضع الأحوصَ، وعُبيد الله بن قيس الرُقيات، في السادسة، ووضع في الخامسة بل في الرابعة مَن هم دونهم جودة شعر، وكثرة فنون. لعل الأيام هي التي أبلت شعر من قدّمهم ابن سلام، ولا نراهم اليوم في المقدمين؛ غير أن ذلك إن صح في الجاهليين فمن العسير أن يصح في الإسلاميين. ومهما يكن من شيء فقد اضطرب ابن سلام كثيراً في منازل الشعراء. وسرُّ هذا الاضطراب واضح مفهوم؛ فليس من الرأي في شيء ان يكون الشعراء عشر طبقات، وليس من الممكن بحال أن نعرف من الفروق بين الشعراء ما يمهد

لنا ان نوزعهم على طبقات عشر. والخصائص الفنية رقيقة متموجة لا تطيع الباحث إلى مثل هذا المدى وإنما الذى عليه جمهرة العلماء، والذى يرضاه المنطق والسواد أن يقسم الشعراء ثلاث طبقات: مبرزين، ومتوسطين، ومتأخرين. ولو فعل ابن سلام ذلك لكان أصوب، ولما اضطرُّ فى الطبقات الأخيرة أن يسرد الشعراء سرداً دون شاهد أو دليل.

ومع أن ابن سلام موفق كل التوفيق فى تفرقته بين الجاهليين من سكان البادية والجاهليين من سكان القرى، إلا أن ذلك أخل بشىء من رسم الكتاب فلم يتعرض لمكانة شعراء القرى، ولم يذكر لنا منزلة شاعر كبير كحسان. هذا إلى أنه أهمل بعض فحول الشعراء كعمر بن أبى ربيعة، وللطرماح بن حكيم، والكميت الأسدى، ومكانتهم لا تنكر فى الشعراء الإسلاميين. ولسنا ندرى كيف جاء بَشامة بن الغدير، وأبو زبيد الطائى فى طبقات الإسلاميين، مع أنهما جاهليان.

ويظل كتاب ابن سلام، على هذه المآخذ، من أهم ما كتب فى النقد الأدبى عند العرب. ويظل ابن سلام من أجلاء النقاد صحة ذهن، ونفاذ بصر بما بسط من القول، وأوضح من الدلائل وبين من العلل؛ فقد وصل ما أصله الأدباء واللغويون، وتناوله تناولاً حسناً، وزاد عليه زيادات قيمة. ففى كتابه صورة لحياة النقد منذ نشأ فى الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث، وصورة للأذواق المختلفة، والأذهان المختلفة التى خاضت فيه. ولقد كانت الأفكار فى النقد مبعثرة لا يربطها رابط، حتى جاء ابن سلام فضم أشتاتها، وألف بين المتشابه منها بروح علمى قوى. ثم إن الأصول التى عُرفت قبله فى النقد لم توطد، ولم تؤكد، ولم تستقر وترسخ إلا فى كتاب طبقات الشعراء. هذا إلى أن الكتاب أقدم وثائق النقد المدونة؛ فيه كثير من آراء

الأدباء واللغويين التي انتفع بها فيما بعد من كتبوا فى نقد الأدب، أو فى سير الشعراء، كالآمدى صاحب الموازنة بين الطائيين، وأبى الفرج الأصبهانى صاحب كتاب الأغانى. وحسبُ كتاب ابن سلام أن يكون جماع القول فى الشعر العربى فى الجاهلية والإسلام.

* * *

الباب الخامس
الخصومة بين القدماء والمحدثين

وصلنا بالنقد الأدبى عند العرب إلى أنه ذاتى فى جملته: يقوم على الشعور وعلى الذوق، ويختلف باختلاف الأذواق والنقاد؛ فنى يخوض فى عناصر الأب بالتحليل أو التعليل، يذكر الجودة والرداءة، أو يذكر الصلات بين الأدب وصاحبه، أو بينه وبين بيئته. ورأينا أن النقاد قد اهتدوا إلى كثير من عناصر الجودة فى الشعر، وإلى كثير من مميزات الشعراء، وأن هذا الاهتداء أعانهم على استنباط أصول للنقد، وعصم النقد من اضطراب كان حرياً أن يقع فيه، فعناصر بعينها جيدة فى كل الأذواق، وعند كل النقاد، وقل الاختلاف فى أيها أجود. وشعراء بعينهم طبقة واحدة ولكن الاختلاف فى أيهم أشعر ذلك طبعى محتوم، كما كان طبعياً جداً أن يقوم التفاضل بين الشعراء على أساس كثرة أشعارهم وجودتها، وأن تكون منزلة الشاعر على مقدار ما يحققُ من تلك الكثرة والجودة.

وتراءى لنا من كل ما سبق كيف نشأ بالنقد وليداً، وكيف نما، ودرج حتى بلغ أشده واستوى عند متقدمى اللغويين، فهم الذين وطدوه، واستنبطوا أصوله ومقاييسه،و شرحوا وعللوا كثيراً من أحواله. وهم كذلك ختام هذه المحاولات الكثيرة التى مرت بنا، وحد فاصل بين عهدين طويلين فيه، فكل ما ذكرناه كان خاصاً بالشعر القديم ونعنى بالشعر القديم الجاهلى والإسلامى.

فلما هَّم المحدثون بالتجديد أوجدوا فى النقد مشاكل لم تكن فيه من قبل، وكلما أمعنوا فى الابتعاد عن روح القديم أمعن النقاد فى التخاصم

والجدل. ففى الأدب عهدان طويلان يشطرانه شطرين: عهد القدماء وعهد المحدثين. ويبتدىء عهد القدماء بنضوج الشعر العربى قبل الإسلام بقرن أو نحوه، وينتهى فى أوائل القرن الثانى؛ فهو يشمل الأدب الجاهلى والأدب الإسلامى: يشمل كل من ذكرنا من الشعراء الجاهليين والإسلاميين الذين خاض النقاد فيهم، وحللوا أشعارهم وميزوا طرائقهم، وينتهى بعد جرير والفرزدق بقليل؛ ينتهى بشاعر كالكميت الأسدى. أما عصر المحدثين فبدؤه قبيل قيام الدولة العباسية. بدؤه فى الواقع من عهد بشار ومروان بن أبى حفصة ومُطيع بن إياس وغيرهم من مخضرمى الدولتين، ويشمل كل من جاء بعدهم من الشعراء الذين كتبوا باللسان العربى إلى اليوم.

وهذا التقسيم البات القاطع لا يستند إلا على حالات الاجتماع والتفرد بالشعور، فهى متفاوتة فى العهدين، هى فى أحدهما غيرها فى الآخر. ومهما اختلفت مذاهب الجاهليين والإسلاميين. ومهما تنوعوا فى الصياغة والطريقة وفنون القول فإنهم جميعاً ينهلون من ينبوع واحد، ويُصدرون عن ذهنية واحدة ويتقاربون تقاربا ملحاً فى التفكير وفى التعبير. يختلف زهير عن طرفة، وذو الرمة عن جرير، وعمر بن أبى ربيعة عن المرجى، ولكنه اختلاف الجداول انحدرت عن جبل واحد، وأخذت ماءها من سحب واحدة. اختلاف فى التطبيق، واختلاف فى التأتى للأمور؛ فأما الأصول التى تحتذى، فأما المناحى العامة فواحدة لا اختلاف فيها.

فلما اخذ الشعر العربى يتغير فى أوائل القرن الثانى أخذ النقد الأدبى من ذلك العهد يتغير، ويخوض فيما جاء به المحدثون. وهذا يحملنا على أن نذكر طرفاً من خصائص الشعر القديم حتى يتسنى لنا أن نعرف تجديد

المحدثين وأن ندرس الخصومة بينهم وبين القدماء، وأن نُعد القول للكلام على عهد طويل من عهود النقد الأدبى جاء بعد ذلك.

* * *

نبت الأدب العربى فى الصحراء، وترعرع فيها، فهو أدب البداوة والرحيل والتنقل والغارات والحروب، أدب قوم ثروتهم بيانهم، يتحركون بالقلوب أكثر مما يتحركون بالعقول، ويعيشون بالأهواء لا بالتبصر والتروى كل شيء عندهم بديهة وارتجال: فلا صبر لهم على الأناة، ولا جلّد لهم على التحليل والاستنباط، شعرهم إفصاح عن إحساساتهم وخواطرهم. وإحساساتهم وخواطرهم محدودة بالبيئة التى يعيشون فيها، فلم تسبح أحلامهم فى غير النزعات التى تدور حول السفر والإبل والأعشاب والرعى والثأر والغارة، ولم تنصرف نفوسهم لغير الحرب واللهو الساذج بريئاً أو غير برىء. بيئتهُم عقليتَهم، وحدّدت لهم أغراض الشعر فلم تخرج عن مدح وفخر، وتمدح بكرم ونجدة، ووصف لرجل أو ناقة أو عشب أو حرب أو سلاح أو حيوان وحشى أو منظر جميل.

تلك هى الحياة التى عاش فيها أصحاب المعلقات وعشرات الشعراء الجاهليين، وتلك هى الأغراض الشعرية التى صورت تلك الحياة.

وكان الشعر عندهم سليقة ينشأون عليه، ويرثونه فى تكوينهم الروحى. كان شيئاً غير ما عرفه المحدثون وما نعرفه نحن اليوم مما نسميه الفن. فهم لا يشقَون به، ولا يتكلفونه، ولا يُعدون رسومه من قبل، فمتى جالت الخواطر بأذانهم أو جاشت الأهواء فى صدورهم بأنواعها فى قوة ووضوح، ومن أقرب السبل وأخصرها: لا يتعمّلون ولا يتأنّقون، حرصُهم

على المعنى قبل حرصهم على الصياغة، وهمُّهم بسطُهُ وإبرازُه فى جلاء. على أن الصياغة كانت مُتْقَنَة فصيحة، كانت جزلة رصينة قوية، فهم مجبلون على متانة الكلام، وجزالة اللفظ، وفخامة الشعر.

كان الشعر عند الجاهليين يفيض من القلب، وينبعث عن الجوانح الثائرة أو الطامحة، كان غنائياً يُبين فيه الشاعر عما يجده هو وما يدور بخلده من شعور أو اهتياج أو نظرات. وكان ضخم الألفاظ، جزل العبارة، أبعد ما يكون عن الرقة اللينة، عباراته متماسكة محكمة، وأوزانه هي الأوزان التى اهتدوا إليها فى سيرهم وحُدائهم، وما سمعوا من أصوات، ومعانيه فطرية لا تعقيدَ فيها، ولا أثرَ للمجهود الذهنى العميق.

مثّلهم الأعلى فى القصيدة أن تفتتح بالنسيب بذكر الحبيبة النائية، والوقوف على الدار العافية التى أقامت فيها زمناً، ومناجاة العهد الناعم الذى كان فى هذه الدار، والتشوق إلى الحبيبة بحنين الإبل، ولمع البرق، والارتياح الى النسيم الذى يهب فى ناحيتها، والنار التى تلوح من جهتها؛ ثم يأخذ الشاعر فى وصف الرحيل والانتقال والسفر، وما قطع من مفاوز، وما أفضى من ركائب، وما تجشم من هول الليل، وحر النهار، ويخرج من ذلك فى اقتضاب عادة الى غرضه من القصيدة فيمدح أو يفاخر، وأحياناً يختم كلامه بشيء من الحكم والنظرات فى أحوال الاجتماع. ذلك هو المنهج الذى انتهى إليه الشعر الجاهلى يوم نضج فى أوزانه وقوافيه، ويوم اصبحت اللغة مُعبّدة تتسع لكل المعانى ولكل الأفكار، وذلك هو القالب الذى وضعت فيه أمهات القصائد، ووضعت فيه فيما بعد أمهات الأراجيز.

فلما جاء الإسلام ونزل القرآن لم يتغير نَهج الشعر العربى فى شىء، وظل الشعر الإسلامى كالشعر الجاهلى طريقةً ومعنىً، وجزالةَ عبارة، وضخامةَ لفظ، وظل جرير والفرزدق والأخطل وذو الرّمة والقطامى كزهير والأعشى والنابغة فى تناول الشعر، فلم يجدّ فى الإسلاميين مذهب جديد فيه. وكلٌّ ما حدث إنما هو تغير يسير فى أغراض الشعر تبعاً للتغير اليسير الذى حدث فى الحياة العربية فى صدر الإسلام، فقوى النسيب وكان ضعيفاً فى الجاهلية، واشتد الهجاء وأفحش الشعراء فيه إفحاشاً لم يكن من قبل، ووجد الشعر السياسى فى العراق والشام، وتدخّل الشعراء فى المشاكل السياسية بين الأحزاب، وكل هذا فى حدود الشعر الغنائى، وكل هذا موجود نواته من قبل، وليس من شىء إلا أنه تكيّف الآن وساير الحياة. حقاً إن معانى الشعر قد اتسعت، وعباراته قد عذبت وهذّبت وصقلت، وحقاً إن أثر القرآن وصفاء أساليبه يتراءى عند جرير والفرزدق وكثير من الإسلاميين، بل يتراءى عند كعب بن زهير، إلا أن هذا كله لم يغير كنه الشعر فظلَّ غنائياً، وظلت رسومه كما خطها الجاهليون. وظل النهج الجاهلى مُتَّبعاً، بل مُتّبعاً فى أدقْ خصائصه عند شاعر كذى الرّمة.

وليس بعجيب أن يظَل الشعر الإسلامى فى جملته جاهلى الروح، فالدولة عربية محضة، والثقافة عربية صقلها الإسلام، والشعراء عرب إلا ثلاثة أو أربعة، والصحراء مقام الأكثرية فيهم، والطبع هو الغالب على شعرهم، وليس بين الحياة الإسلامية إلى عهد هشام، وبين الحياة الجاهلية ما يشفع باستحالة الشعر الجاهلى إلى شعر آخر، ولذلك كان الإسلاميون والجاهليون سواء عند النحويين واللغويين، ولذلك احتجوا بالإسلاميين كما احتجوا بالجاهليين فى اللغة والاشتقاق والإعراب.

تلك حال الشعر العربى حين ورثه المحدثون فى أوائل القرن الثانى، ورثوه صحيحاً، قوىّ العبارة واضحها، جزلَ التراكيب متماسكاً، لا تزال فيه روح البداوة القديمة فى المنهج والصياغة والخيال والمعنى.

ولكن إذا كان القرن الأول للهجرة لا يختلف كثيراً عن الحياة فى العصر الجاهلى، ولا يتعارض معها بالقدر الذى يشفع بوجود نوع من الشعر آخر، فإن الحياة فى القرن الثانى كانت تبتعد كثيراً عنها فى العصر الجاهلى. فما جاءت الدولة العباسية حتى كانت الصِّلات قد توطدت بين العرب وبين الأمم التى أخضعوها، وحتى كَمل التفاهم بالمصاهرة والإقامة والولاء. كذلك تعقدت الصلات وتشابكت بينهم وبين الأمم المتاخمة لهم، ثم كان بناء بغداد على دجلة ونقل الحاضرة من الشام إلى العراق إيذانا بوقوع العرب تحت تأثير الفرس. وليس هنا مكان القول فى النهضة العلمية فى صدر الدولة العباسية. وحسبنا أن نقول إنها كانت قوية، وأن الحياة الاجتماعية تبدلت تبدلاً حقيقاً، فقلّت البداوة أو خفت، وأقام كثير من الشعراء فى الحواضر الإسلامية، وتغيرت أصول العادات والأخلاق، فانتشر المجون، وشاعت الزندقة، وعم الجهر بالفسق، واستحالت الحياة العربية السامية إلى حياة معقدة ملتوية تجمع بين السامى والآرىّ، وتأخذ من هذا وذاك. كانت هناك ثورة اجتماعية عصفت بالتقاليد القديمة عصفاً، وكانت هناك ثورة فكرية لم يرها العرب من قبل، فهل صحبت هاتين الثورتين ثورة أدبية؟ وهل تغيرت رسوم الشعر وتبدلت أصوله؟ وهل ساير الحياة التى عاش فيها العرب إذ ذاك؟

ولو أننا استقرينا جميع أغراض الشعر فى النصف الأخير من القرن الثانى لم نجد فيها جديداً بالمعنى الصحيح، فالشعر ظلّ غنائياً لم يتغير

نوعه، وأغراضه ظلت مديحاً وهجاء ورثاء وتحزباً ووصفاً. نعم إن الحياة الجديدة جاءت بالإكثار من شعر اللهو والمجون والاستهتار بالشراب، وجاءت بالغزل بالمذكر، ووصف القصور والرياض، ولكنّ لذلك كله أصلاً في الشعر الجاهلي والإسلامي عند الأعشى وطرفة، والمنخّل اليَشكري، والوليد ابن عُقبة، والأخطل والقطامي، والوليد بن يزيد، وما هو جديد محض كالغزل بالمذكر ليس شيئاً ذا بال. وكل هذا ليس ليس بجديد في الحقيقة، وإنما هو مسايرة الشعر للحياة الجديدة، وتَمَشٍ معها في بعض صورها، وإن ظل في كنهه وجوهره على ما كان عليه من قبل.

ليس إذن من غرض جديد، ولا نوع جديد في الشعر العباسي، فالمحدثون احتذوا القدماء في نوع الشعر، وفي آفاقه ومراميه، مدحوا وهجوا، ورثوا، وانتصروا للعصبية، وتشيعوا للأحزاب، وقالوا في اللهو وفي الخمر، وتلك كلها أمور قديمة. ومع أنهم ساروا على آثار القدماء فقد حاولوا التجديد، وكانت محاولة شاقة عليهم، فهم لا يعمدوا إلى تغيير نوع الشعر حتى يخالفوا القدماء، ولم يُبعدوا منه الأغراض المادية كالمديح، ولم يُدخلوا فيه ما كانت الحياة تفيضُ به يومئذ من الثقافة والتبحُّر، في أسلوب جديد، وفي شكل فسيح، ولم ينصرفوا عن الفردية التي تلازمه منذ نشأ، لم يفعلوا شيئاً من هذا، بل ساروا على آثار القديم، وهم يريدون الجديد، فاضطروا إذن أن يبدعوا في الحدود التي رسمها القدماء، واضطروا أن يبتكروا ضمن هذه الحدود، فتعارضوا معهم، واصطدموا بهم، وكان هذا الاضطرام بدء الخصومة بين القدماء والمحدثين ما موضوع هذه الخصومة؟ أو بعبارة أخرى ما هو تجديد المحدثين؟ نظر المحدثون في الشعر، فوجدوا أنه لا يزال صالحاً في جملته للإفصاح عن حاجات كثيرة في عصرهم. وإذا

كان النابغة مدح النعمان بالحيرة، وجرير رحل الى عبد الملك بدمشق، فلماذا لا يرحل مروان بن أبى حفصة من اليمامة الى بغداد ليمدح المهدى؟ ولماذا لا يمدح أبو نواس الرشيد والأمين؟ وإذا كان الشعراء فى الجاهلية قد تعصبوا لقبائلهم، وفى الإسلام لأحزابهم، فلماذا لا يتدخل الشعراء بين العلويين والعباسيين، كما تدخلوا من قبل بين العلويين والأمويين؟غير أن الحياة العباسية إن سمحت بالمديح وبالتحزُّب فقدلا تسمح بشىء آخر فالنابغة حين سار لمدح النعمان، وجرير حين سار لمدح عبد الملك كانا بدويين يقيمان فى البادية، ويرحلان الى الممدوح. فإذا ما افتتح الجاهلى أو الإسلامى مديحه بالنسيب، والوقوف بالأطلال، فإن ذلك كان من بيئته، ومن طبعه، واذا ما وصف الناقة ووصف ما لاقاه فى الصحراء من عناء وتعب وما صادفه من حيوان ونبات، فإن ذلك مقبول منه، لأنه يفصح فيه عن أمر واقعى، ويصور فيه حالة نفسية قامت به، هذه الديباجة سائغة من الجاهليين والإسلاميين لأنها تصوّر كثيراً من حالاتهم، ولأنها صادقة التصوير، ولكن أيصح من شاعر كأبى نواس يقيم فى بغداد مع الرشيد والأمين أن يستهل مدائحه بأطلال لم يقف بها، وناقة لعله لم يركبها؟ أيصح أن تكون الديباجة التى أخذت عناصرها من مشاهد الصحراء صالحةً لمن يقيم على ضفاف دجلة بين ترف ولهو وقصور ورياض؟ وكما أن الديباجة الجاهلية صادقة لأنها تصور الحياة الجاهلية البدوية، فكذلك يجب أن تكون ديباجة الشعر الحديث صادقة تصور الحياة الحضرية الناعمة. وإذن فلابد من الانصراف عن هذه المطالع القديمة والتفكير فى شىء جديد ملائم. وليس الأمر فى حاجة الى مجهود عميق، فنحن نحاكى القدماء فيما صنعوا، ونأخذ ديباجة للشعر من حياتنا الحاضرة.

وهنا مال أبو نواس الى أظهر الأشياء فى حياته، فاستمد منها ديباجة شعره: الخمر والندامى ومجالس الشراب، ومال غيره الى ذكر النعيم والقصور والرياض والورد والنَّيْلوفر وغيرهما من الأزهار، وهكذا خلق المحدثون من الموالى ديباجة حضرية لا تتصل بسبب الى شبه جزيرة العرب، ولا تحن لحبيب، ولا تبكى على طلل، أوجدوا ديباجة جديدة هى مرآة للحياة فى بغداد، وفى الكوفة، وفى الحواضر الإسلامية المترفة، وفتنوا بها، وروّجوا لها، ودعوا إليها.

على أن هذه الديباجة لم تنسج سابقتها، ولم تستهو من الشعراء الا نفراً يسيراً من الذين لا يمتون بنسب الى شبه جزيرة العَرب، وليس لهم فيها ذكريات ولا رفات. أهذا حسن من المحدثين؟ أهذا نهوض بالشعر؟ لا نخوض فى ذلك الآن، وإنما نقرر أن طابع الشعر الجاهلى زال فى تلك الناحية عند بعض الشعراء وأن الشعر العربى أصبح متفاوتاً فى النهج تتنازعه ديباجتان.

وإذا لم يكن استبدال ديباجة بأخرى امراً عظيم الخطر فإن هناك تجديداً استهوى غيرَ قليل من الشعراء، وطغى على الشعر أولاً، ثم على النثر، ولازم الأدب العربى قروناً طوالاً.

لقد عرفنا المثل الأعلى للشعر عند القدماء: كلام يجرى على السليقة والفطرة، ومعان توحى إليهم بها حياتهم، أهم خصائصها السهولة والوضوح، وعبارات قوية رصينة جزلة لا يقصد بها الا إبراز المعنى وتحديده. فأما المثل الأعلى للشعر عند المحدّثين فكان شيئاً آخر، فقد أرادوا أن يكتبوا شعراً جميلاً، وفهموا من جمال الشعر غير ما فهمه القدماء.

فالجمال القديم هو الفطرة، والقوة في الإبانة والوضوح، وإرسال الكلام إرسالاً كما يوحي به الطبع. أما المحدثون، وقد مشوا على آثار القدماء في نوع الشعر وفي أغراضه، فقد وجدوا أن الأمر عسير عليهم: فالعبارات الجزلة القوية استأثر بها القدماء، والمعاني في المديح والهجاء والرثاء قد طرقها من قبلهم منذ نحو ثلاثة قرون. فالمجال ضيق عليهم، والأبواب مغلقة في وجوههم، وأينما اتجهوا وجدوا القدماء قد عبّدوا القول، وذلّلوه، وأتوا على كل ما فيه. فاعتقدوا أو اعتقد كثير منهم أن المعاني نضبت، وأن لا ملكية فيها، ولا فضل، وان أهم شيء في الشعر هو الصياغة، وليس المهم إذن شيئاً يقال، وإنما أن يقال هذا الشيء في بيان جميل. وكيف يتأتى هذا البيان الجميل؟ بالزخرف في العبارة، والتنميق. هنالك قاموا يفتشون في العبارات القديمة عما يظنونه جميلاً، وتتبّعوه، ووشّحوا به شعرهم، وحفلوا به وأكثروا منه، فاجتمع لهم من ذلك الجناس والطباق والاستعارة وغيرها من الأنواع التي وقع عليها اسم البديع. وجدوا في القرآن الكريم (وأسلمْتُ مع سليمان لله رب العالمين - وأقم وجهَك للدين القيّم - ويوم تقوم الساعة يُقسم المجرمون ما لبثوا غيرَ ساعة - ولكم في القصاص حياةٌ يا أولى الألباب - وأنه هو أضحك وأبكى، وأنه هو أمات وأحيا - واشتعل الرأس شيبا. واخفضْ لهما جناح الذلّ من الرحمة وآيةٌ لهم الليلُ نسلخ منه النهار). ووجدوا في حديث للنبى صلى الله عليه وسلم مع الأنصار: (لتكثرون عند الفزع، وتقلُّون عند الطمع) ورووا من شعر امرىء القيس:

لقد طمح الطمّاحُ مِنْ بعدِ أرضه ليُلبسنى من دائه ما تَلَبَّساً

ومن شعر جرير:

وما زال معقولاً عقالٌ عن الندى　　وما زال محْبوساً عن الخير حابِسُ

ومن شعر زهير:

لَيْثٌ بعَثَّر يصطادُ الرجال إذا　　ما كذَّبَ الليثُ عن أقرانه صدَقا

ومن شعر لبيد:

وغداةَ ريحٍ قد كشفتُ وقرّةٍ　　إذا أصبحت بيد الشْمالِ زِمامُها

وجدوا بعض هذه الفنون البيانية التى جاء بها الجاهليون والإسلاميون عفواً، وبدون تلمّس، ومن غير أن يعرفوا لها أسماء، وأخذوها، وأدخلوها فى أشعارهم وكلما تقدم الزمن بالمحدثين، وجاءت منهم طبقةٌ تفنّنت فى هذا البديع، وأحدثت فيه فنوناً.

وُجدت إذن مدرسة بيانية جديدة شيخُها بشار، ومن رجالها ابنُ هَرمة، والعَتّابى، ومنصور النمرى، وأبو نواس، ومسلم بن الوليد. وأصبح للشعر لغة جديدة غير لغة القدماء، وتغيّرت وجهة النظر فى البيان، واصبح الشعر فناً حقاً يسير الشاعر فيه وراء الجمال. لا نعرض للتغيير الذى يحدثه الزمن من اختيار الألفاظ السهلة، والتراكيب اللينة، والابتعاد عن الُحوشى، ولا نعرض لخفة الطابع الجاهلى، وترك «ألا» و «خليلىّ» وغيرهما مما كان القدماء يأتون به فى أول قصائدهم. لا نعرض لهذا الذى يساق اليه الشعراء سوقاً بتأثير الحضارية والحياة. فليست عبارات جرير أرق من عبارات كَثير من الجاهليين لأنه أرادها كذلك، بل لأن الحياة الإسلامية وجدت فيه طبعاً رقيقاً فزادته سهولة وليناً، وليس شيوع البحور الصغيرة

فى أشعار المحدثين بالأمر المتعمّد، وإنما قهرتهم عليها دواعى اللهو والملاءمة بين الفكرة القصيرة النفَس وبين البحر القصير.

لا نعرض لما حدث فى العبارة العباسية من استحالة بحكم الزمن، ولكننا نعرض للاستحالَة التى كانت عن قصد ونيّة، وللتغيير الذى حدث عن عمد وإصرار.

فالشاعر الجاهلى أو الإسلامى لم يكن عادةً صاحب فن. كان الطبع قوياً فيه، وكانت عباراته إفصاحاً واضحاً عن خواطر، فلا يحذف ولا يبدل إلا إذا كان المعنى يتطلب ذلك، ولا يغير شيئاً بشىء إلا إذا كانت فكرته تقوى بهذا التغيير فالمعانى هى التى تأسره وتحركه وتقوده. وما يقال عن طُفيل الغَنَوى، وزهير بن أبى سلمى والحطيئة من أنهم كانوا أصحاب أناة وروية فى الشعر، وأنهم كانوا عبيداً له، وأنهم شقوا به، ليس معناه التكلف أو الصنعة. كان زهير حريصاً على ألا يخرج شعره للناس إلا بعد تهذيبه، وما كان هذا التهذيب إلا إبعاد ما لا يحتاج إليه المعنى، أو إبعاد معنى لا جلال له، أو تغيير عبارة بأختها أو لفظة بغيرها أتم وأكمل. فأما عند المحدثين فقد صار الشعر فناً وصنعة، وصارت الألفاظ تبدل والعبارات تغير لأن المعنى يكمل بذلك أو يتجلى أو يتحدد، بل ليُحدث اللفظ طرباً فى السمع، وليتحقق به للشاعر نوعٌ من أنواع البديع.

ولم يقف تجديد المحدثين عند الديباجة وعند الصياغة، بل حاولوا أن يُجَدّدوا كذلك فى أعاريض الشعر وأوزانه، فاهتدى بشار إلى أوزان جديدة نظم منها تظرُّفاً، واستعمل أبو العتاهية أوزاناً غير التى نظم منها القدماء.

ذلك مما أحدثه المجدّدون من طبقة مُخضرمى الدولتين، ومن الطبقة التى نشأت فى صدر دولة بنى العباس. ومن هذا التحديد ما ذاع واشتهر وعاش مزدهراً أزمانا كالبديع، ومنه ما انحصر فى قليل من الشعراء كالديباجة، ومنه ما وتد فلم يُعرف عند غير مَنْ ابتكروه، كالأوزان، يُضاف إلى ذلك التجديد المقصود ما جدّ فى أشعار المحدثين بأثر البيئة والحضارة والثقافة والعلم الغزير والأمزجة الآرية، مما لابد أن يكون له صداه فى أخيلتهم وتصوراتهم وتأتيهم للمعانى، ومما وجد النقاد له مظاهر شتى فى هذه الأشعار كالإسفاف والإغراق، والإحالة ونقص الطبع وتفاوت النفس.

هذه الحركة التى قام بها المحدثون كانت بعيدة الأثر فى الشعر وفى النقد. لنذكر أن الذى أوردناه من التجديد ليس كلّ ما ولع به المحدثون، ولنذكر أننا لم نورد إلا ما استهلوا به، ولم نورد إلا ما حدث فى الشعر الى العهد الذى ينتهى بالطبقة الثانية من المحدثين، من أمثال أبى نُواس، ومسلم بن الوليد. وذلك كاف فى تحديد مظهر الشعر الحديث، كاف لأن يكون موضوعاً تتفاوت فيه الأذواق، ويختصمُ النقاد، فمن ذلك العهد صار الشعر مذهبين متميزين، وصار الشعراء طائفتين: طائفة تحتذى القدماء، ولا تجدّد إلا بمقدار مايتلاءم مع الروح العربية، فظلوا على المنهج القديم، والصياغة القديمة، ومن هؤلاء مروانُ بن أبى حفصة، وأشجعُ السُلمى، وعلى بن الجهم، ودعْبَلُ الخزاعى، وابن الرومى، والمتنبى. وطائفة مالت إلى التجديد كبشار، وابن هَرمة والعتّابى، وأبى نُواس، ومسلم بن الوليد، وأبى تمام، وابن المعتز، والبحترى. فى شىء يسير. وأظهر ما يكون ذلك التميزُ فى القرن الثالث وما بعده، فالسابقون من المجدّدين قريبون من

القدماء، فأما الذين جاءوا بعدهم فأبى تمام وابن المعتز، فقد بعدوا كثيراً عن الصياغة التى جرى الشعراء عليها فى الجاهلية والاسلام.

صار الشعراء من مذهبين، وصار فى الأدب العربى شعران، بينهما فى الصياغة وفى المعانى أحياناً تفاوت غير قليل. وكان هذا بالضرورة موضع اختلاف بين النقاد، أيهما أحسن: الشعر القديم الجزل أم الشعر الحديث اللين؟ أشعر البداوة السليقة والوضوح أم شعر الصنعة والتعمُّل؟ وأخيراً ايهما أحسن أشعر البداوة والفطرة أم شعر الحضارة والتوليد؟ كانت هناك خصومة عنيفة بين القديم والحديث، بين المذهبين الشعريّين اللذين توطدا وتحددا، وأصبح لكل منهما أتباع وأشياع. هل القديم بالِ رثّ فينصرف عنه الناس؟ هل الجديد أتم وأصلح فلا يُقبلون إلا عليه؟

من الأمثلة فى هذا الصدد اختلاف النقاد فى بشار ومروان، فكلاهما من مخضرمى الدولتين، من طبقة واحدة، ولكنهما متفاوتان فى المذهب، فمروان محافظ على القديم، وبشار حضرىٌ مجددٌ صاحب بديع، فأيهما اشعر؟ كان الأصمعى يقدم بشاراً على مروان، وقد يكون ذلك غريباً من لغوى كالأصمعى إذا عرفنا أن اللغويين جميعاً يتعصبون للقدماء على المحدثين، ولمن هم على طريقة القدماء، وإذا عرفنا أن الأصمعى نفسه من الذين بعدت بهم العصبية فى ذلك. ومهما يكن من شيء فقد كان الأصمعى يقدم بشاراً، ويذكر من بواعث هذا التقديم تجديده. وأنه لم يذلِّ لمذهب الأوائل، وأنه واسع البديع. وكان إسحاق بن إبراهيم الموصلى يرى غير هذا الرأى، كان يرى أن بشاراً كثير التخليط، وأن شعره متفاوت، وأن مروان أفضلُ منه لاستواء شعره، ولأن مذهبه يشبه مذاهب العرب.

ولم يكن إسحاق المَوصلى يطعنُ على بشار وحده، بل كان كارهًا

للمذهب كله، كارهاً لشعر أصحابه، ناصراً فى كل أحواله للأوائل. لم يكن يعدّ أبا نواس شيئاً؛ وكان يقول: هو كثير الخطأ، وليس على طريق الشعراء، وكلمه الرشيد فى طعنه على أبى العتاهية فقال: يا أمير المؤمنين؟ هو أطبع الناس، ولكن ربما تحرّف. أى شيء من الشعر قوله:

هـو الله، هـو الله ولـكن يغفـر الله

وكان أبو تمام الطائى فى منزل الحسين بن الضحّال، وهو ينشد شعره، وعنده إسحاق الموصلى فقال له إسحاق: يا فتى؟ ما أشد ماتتكئ على نفسك؟ يعنى أنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله، وإنما يستقى من نفسه. فإن إسحاق إذن يطعن على طريقة المحدثين عن عقيدة وإيمان، لا لأنهم معاصرون، ولا لأنهم محدثون: فمذهبهم منحرف عن الجادة فى رأيه، وأشعارهم لا تقوم على العناصر التى يجب أن يقوم عليها الشعر الجيد.

وأخص الناس الذين كانوا يتعصبون للقدماء، ولا يكادون يُقرون بإحسان لمحدث هم النحويون واللغويون. لقد عرفنا أن هؤلاء كانوا يأخذون اللغة عن فصحاء الأعراب ومن البادية، وكانوا مشغولين بجمع الشعر الجاهلى والإسلامى، فحفظوه وألفوه ومرنوا عليه منذ الشباب، وأثرَ ذلك فى أذواقهم، فلم يحفلوا كثيراً بأشعار المحدثين. كم هم كانوا مقتنعين بأن اللغة العربية لغة صحراوية، تزدهر فى البداوة، وتكمل بالجيرة العربية، وأن الإقامة فى الحضر تُسد الملكة وتنقص البيان، وتجلب اللحن، وكانت لديهم براهين على ذلك مما شابَ البيان العربى منذ خرج العرب من شبه الجزيرة. وهذا الشعر المحدث وليد الحضارة، ولا يمكن أن يتمشى فى كل شيء مع الروح العربية، ولا مع الصياغة العربية، كما لا يمكن أن يخلو من

اللحن فى إعراب أو اشتقاق أو وزن. أضف إلى ذلك. أمراً مهماً جداً لديهم، هو حاجتُهم إلى الشاهدفى التدوين، وقلةُ ثقتهم بما يأتى به المحدثون. فأبو عمرو بن العلاء شيخهم وأسنهم كانت ذهنيّته جاهلية، وتعصبه شديداً للجاهليين،فلا يرى الشعر إلا لهم، ولا يرى من بعدهم شيئاً، وغالى فى ذلك مغالاة صرفته إلى النظر إلى المتقدم بعين الجلالة، لا لسبب إلا لأنه متقدم، وإلى المتأخر بعين الاحتقار، لا لسبب إلا لأنه متأخر، وحتى أقام الموازنة على العصر لا على الشعر، فقال: «لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمتُ عليه أحداً» وحتى قال فى أشعار كبار الإسلاميين: «لقد كثر هذا المحدثُ وحسن حتى لقد هممت بروايته»، ومن كان هذا شأنه مع الإسلاميين،فأحرى به ألا يُسلم بفضلٍ لمولد.

ومات أبو عمرو قبل أن يتحدد شعر المحدثين، وتتضح خصائصة كما هى عند أبى نُواس ومسلم؛ وظلَّ اللغويون على تجاهلهم له، وازدرائهم إياه. يقول ابن الأعربى :إنما أشعار هؤلاء المحدثين – مثل أبى نواس وغيره – مثلُ الريحان يشم يوماً ويذوى فيرقى به؛ وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حرّكتَه ازداد طيباً. وأنشده رجل شعراً لأبى نواس أحسن فيه، فسكت، فقال له الرجل :أما هذا من أحسن الشعر؟ قال بلى : ولكن القديم أحبُ إلىّ. واجتمع ابن مُناذر الشاعر فى فى مأدبة مع خلف الأحمر، فقال لخلف : يا أبا محرز،إن يكن النابغة وامرؤ القيس وزهير قد ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة، فقسْ شعرى إلى شعرهم، واحكم فيه بالحق؛ فغضب خلف، ثم أخذ صحفة مملوءة مرقاً فرمى بها عليه. كان تعصُّبُ اللغويين للقدماء للأسباب التى ذكرناها، ثم صار تجاجةً كما يقول ابن رَشيق، كان قائما على التقدم فى العصر، مستنداً إلى أسباب لغوية دون أن ينصرف

إلى الأسباب الفنيَّة فى الشعر، وعناصره وتصويره للحياة، فلم يستطيعوا أن يتجرّدوا بعض الشيء من ماضيهم، وأن يضعوا شعراً إزاء شعر، وأن يوازنوا بينهما مُوازنة دقيقة، تُراعى فيها عناصر الفن، ويُراعى فيها اختلاف الزمن، لم يستطيعوا أن يفعلوا ما فعله راوية أديب كإسحاق الموصلى فى التصدى للمذهبين من حيث هما مذهبان لا من حيث الحاجة إلى أحدهما والزهد فى الآخر. ولقد أحسّ المحدثون أن هذا التفضيل يقوم على أساس لا يصح أن يكون من أسس النقد. لقى ابن مُناذر بمكة حماد، الأرقط فأنشده قصيدته :

* كلُّ حيٍ لاقى الحِمامُ فمود *

ثم قال له : أقرىء أبا عُبيدة السلام، وقل له : يقول لك ابن مناذر : اتق الله واحكم بين شعرى وشعر عدى بن زيد[١]، ولا تقل ذاك جاهلى وهذا إسلامى، وذاك قديم وهذا محدث؛ فتحكم بين العصرين، ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبيَّة.

وبقدر غض اللغويين من المحدثين كان غضُّ أبى نواس من القدماء، فقد ندد بهم، وسخر منهم، ورماهم بما لم يرمهم به أحد من قبل ولا من بعد، وعنَّفَ من يحتذونهم، ودعا على الواقفين بالأطلال ألا تجف لهم عَبرة؛ فلا يقنع فى خمرياته أن يبعد عنها الديباجة القديمة، ولكنه لا يكاد يصف الخمر ومجلسها وفعلها وساقيها حتى تغلب عليه نزعتُه فيعرِّج فى أواسط القصائد أو أواخرها إلى التهكم بالأطلال والأحباب والسخرية من خيام العرب ولبنهم الحليب. وإذا كان إبعاد الأطلال من الخمريات أمراً

---

(١) كان ابن مناذر ينحو نحو عدى بن زيد فى شعره، ويميل إليه، ويقدمه.

معقولاً جداً، فإن إبعادها من المدائح كان خروجاً على المألوف؛ ولذلك كان أبو نواس في هذا المقام حذراً متأنيًا، فقد جارى القدماء حيناً في الوقوف على الأطلال، وفي ذكر الناقة، ولكنه يوجز ويقتصد، ويبين عن ذلك في كلام لا روح فيه ولا انفعال. وكأنما هو يجاري أهل عصره مجاراة على غير عقيدة وإقناع. وأحياناً نراه وقد تنازعه القديم والجديد، وتجاذبه المذهبان فوقف بينهما. يقف بالطلل ويناديه، حتى إذا لم يجبه انصرف إلى الحانة، ويمضي في تجديده حتى يطرح القديم اطراحا، وينسلخ منه انسلاخاً، فلا يذكر طللاً، ولا يذكر ناقة، ولا يناجي أحباباً. كان أبو نواس هدامًا للقديم في خمرياته، مؤسسًا للجديد في مدائحه، وكانت عقيدته أن الشعر يجب أن يكون مظهراً للحياة، وصورة للمجتمع، وأن يجب أن يعيشوا في الحاضر لا في الماضي، وفي الواقع لا في الذكريات، وأن يصوروا ما هم فيه لا ما يمدهم به الخيال؛ فلا هند ولا ليلى، ولا نجد، ولا الأراك، ولا تلك الأسماء والبقاع التي تواضع عليها الجاهليون والإسلاميون. كان يريد أن يضع الشعراء في الحاضر، وهذا حسن، ولكنه لم يوفق إلى ذلك ولم يستطع هو وأنصاره من المحدثين أن يخلقوا جديداً. فانتقال الشعر من البادية إلى الحاضرة كان لابد أن يُحدث هُوة بين القدماء والمحدثين، وتأثرُ الشعر تأثراً طبيعياً بالبيئة كان لابد أن يزيد في تلك الهوة. فلم يكن بد، إذن، من وجود بعض فروق بين الشعرين: فروق فقط لا استحالة، ولا خلق جديد. فإذا نقلنا شعر نجد والحجاز إلى شواطىء دجلة، واحتفظنا بأغراضه ومناحيه، واقتصر جهدنا على تغيير بعض مظاهره، لم يكن لنا أن نعد هذا الشعر الحديث شعراً جديداً. وإذا غالبنا في المعاني وكان العرب يقتصدون، وأبعدنا في الاستعارة وكان العرب يتقاربون، وزخرفنا في الصياغة وكان

العرب لا يزخرفون، فليس لنا أن نَعد أنفسنا مجدّدين. فما التجديد إلا فى الجوهر، ما التجديد إلا فى استبدال أصول الشعر القديم بأصول غيرها. فإما أن نحتفظ بالجوهر، ونبدل فى العَرض فليس ذلك بشىء. ولهذا كان موقفُ أبى نواس واهياً متعارضاً يذم القدماء وهو قديم، وينصر المحدّثين ويحتذى أسلافهم فى الأسلوب والأغراض الشعرية. وما جاء به من التجديد كان فى العادات أكثر منه فى الأدب، كان انحلالاً للصفاء القديم لا استحالة. فالفن هو هو؛ والأغراض والتشبيهات والاستعارات، كل أولئك مكرر مُعاد، لم يخلق المحدثون شيئاً وإذا كانت هناك فروق بينهم وبين القدماء فإنما ترجع إلى الألفاظ وحدَها، لأن المحدثين غيّروا ظاهر الشعر ليضعوا الأفكار القديمة فى صياغة جديدة؛ غيّروا الظاهر فقط، فشعرهم هو الشعر القديم مغطى مستوراً.

هم فى الديباجة لم يزيدوا على أن وضعوا فى افتتاح قصائدهم شيئاً حضرياً مكان آخر بدوى، ففكرة التقليد موجوده وإن كانت مستترة. ولو أنهم جدّدوا حقاً لانصرفوا عن الديباجة جملة: حضريها وبدويها، ولفطنوا إلى أنها ليست أصلا من أصول الشعر لا يمكن قطعه، وليست جزءا من جوهر الكلام، وكان لهم فى ذلك مثال يحتذونه. فليست للرثاء ديباجة، وهو من أهم أغراض الشعر العربى. فماذا عليهم إذا كان المديح كذلك؟ لو أنهم فعلوا ذلك لجددوا حقا فى شىء من نهج الشعر. فإما أن يستبدلوا ديباجة بأخرى، أو يرحل الشاعر راجلاً إلى الممدوح فليس بشىء جليل الخطر. وكثير من الشعراء لم يرقهم هذا التبديل فى نهج الشعر فظلوا كأنما يعيشون فى البادية؛ ظلوا على مذهب الأسلاف، وحرموا على أنفسهم أن يقفوا بقصر وقد وقف القدماء بطلل، وأن يركبوا فرساً وقد ركب القدماء

ناقة، وأن يصفوا الأزهار وقد وصف القدماء الشّيح، إلى غير ذلك مما لا يصور شيئاً من الحياة التي كانوا يعيشون فيها؛ فالديباجة القديمة لم تكن ملائمة، والديباجة الحديثة لم تكن لازمة، وكلتاهما لم يكن فيه نفع جدوى، ولا سير بالشعر إلى الصالح المقبول. كذلك غيرّ المحدثون بصياغتهم صورة الشعر؛ وهذا التغيير في الصياغة كان يستدعي تغييراً في الافكار، أو قل إن الصياغة الجديدة فكرة جديدة، غير أن هؤلاء أخذوا أفكار القدماء ومعانيهم وصاغوها صياغة تأباها السليقة، ويمجُّها المنطق، فهذا البديع الذي أخذ يستهويهم شيئاً فشيئاً مشى بالشعر إلى التكلف، وإلى التعقيد وإلى جمود الطبع، وانحباس النفس؛ وعما قليل ترى المعاني تخضع للألفاظ، وترى الأفكار أسرى الجناس والطباق وعشرات المحسنات. إن صاحب البديع يفكر مرتين: مرة للفكرة، ومرة لتحويرها والتلطف بها حتى تسكن للبديع. ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر؛ فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة، وإلا نَفَساً فاتراً كلما هم بالاطرّاد وقف به الحرص على الزخرف، وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمُّس المحسنات، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة في شعر المحدثين.

وقد لا نغالي إذا قلنا إن الشعر العربي أصيب بشيء من السقم والهزال حين ظهر المحدثون؛ ونستطيع أن نرى عند بشار، ووالبة بن الحُباب، وأبي نواس، والحسين ابن الضحاك نماذج من ضعف الشعر، ونماذج من ضعف الأخلاق. فهذه الروح السامية الحارة القوية الصافية التي كانت من عهد قريب عند جرير وجميل، هذه الروح فسدت في أول امتزاجها بالروح الفارسية؛ فالمديح غدا فاتراً، والهجاء أصبح مرذولا، والنسيب الأموي

الطاهر خَبُثَ ومجن، وشعر اللهو والخمر علته ليونة وإسفاف. ثم عاد الانتعاش إلى الشعر على الرغم من إخفاق المحدثين فى التجديد، فقد صادف عصراً زاهراً أسعفه بكثير من شؤون السياسة والعصبية، وغذاء ببعض النظرات فى الأخلاق والاجتماع والكون، فاتخذ الشعراء من ذلك مادة شعرية أقامت شعرهم إلى حين.

وكذلك لم يوفق الشعر العربى إلى تبدُّل فى الكُنه وفى الجوهر، فمنذ نضجَ قبل الإسلام، وتحدد قالبه ظلّ أسير هذا القالب، ولم يستطع أن يتخلص منه مهما جد فيه من الصور والأشكال ولقد أتيح للشعر العربى بعد عصر نهوضه عهدان كان حرياً أن يستحيل فيهما ـ لو اهتدى الشعراء حقا ـ إلى الخلق والابتكار. ازدهى فى أواخر القرن الأول بحضارة الإسلام، وجيشان النفس العربية، وجاء الشعر الإسلامى رائعا جليلا كالذى أخرجته الجاهلية أو أحسن.

ولكن هذا الازدهار كان على مثال الشعر الجاهلى، فلم ينظر الشعراء فى القرآن لغير الصياغة وبعض المعانى، ولو أنهم تمعنوه لوجدوا فيه أساليب من القول، وضروباً من الفن الأدبى، كان يسيراً عليهم أن يحتذوها. فى القرآن مثلاً الأسلوب القصصى، وتاريخ الأقدمين، وقصص الأنبياء. وتلك أمور تزيد فى روحية الأدب وتمد الشعراء بالأخيلة والإلهام. وحسبنا أن نقول إن الفرس جيران العرب قد انتفعوا بذلك فاستقوا منه فيضاً لشعرهم القصصى، وحسبنا أن نقول إن الغربيين المحدثيين استلهموا سفر التكوين فأوجدوا من قصة إبليس وآدم، وقابيل وهابيل، والجنة والنار واليوم الآخر شعراً قصصياً يرمى إلى كثر من شؤون الاجتماع. وهذه القصص واردة فى

القرآن فى أحسن معرض بيان وأكمله، وهذه القصص لم ينتفع بها شاعر عربى فى أى عصر.

وغنى عن البيان ما كان فى الحياة الاجتماعية فى القرن الثانى من تنوُّع، وتعقد، واختلاف طبائع وأمزجة، وغزارة فن وعلم، ومتانة جدل وحوار. ومن شأن ذلك أن يؤثر فى الأدب تأثيراً بالغاً، وأن يغيِّر منحى الشعر، فيتحلَّل من طابع القديم، ومن الشخصية، ومن الروح الغنائية، ويجارى الحياة الجديدة مجاراة حقيقية كما جارى الشعر الأغريقى مثلاً الحياة العلمية والفلسفية فى القرن الخامس قبل الميلاد، فأصبح تمثيلياً يقوم على الفكر والحوار كما تقوم الفلسفة، موضوعياً لا شخصية فيه للشاعر متجلية طاغية، ولكن شيئاً من ذلك لم يكن، فمع علم أبى نواس الفسيح الغزير المتشعب، ومع تمام آلاته فى العربية فإنه لم يستطع إلا أن يغير الديباجة، أو يدخل البديع، أو يتظرف فيستعمل الألفاظ الفلسفية، أو ينتفع ببعض الأفكار الشائعة فى عصره. وكذلك فعل مَنْ جاء بعده من الشعراء العلماء، كأبى تمام والمتنبى. وكانت ثورة أبى نواس على القديم آخر ثورة وآخر إحساس بضرورة التجديد فى الشعر، وآخِرَ مَدى وصل إليه المجدِّدون، وهى الثورة الوحيدة على أصول الفن الشعرى فى كل عصور الأدب العربى. فلم يفكر أحد بعد أبى نواس فى أن ينمى فكرة أبى نواس ويسير حيث وقف، وينجح حيث أخفق، ولم يكن من طبقات المحدثين فحولاً وضعافاً إلا أن يَذلوا لطابع للقديم، ويجمدوا على ما كان.

أنقول: إن وقوف الشعر العربى عند طابع واحد كان من أثر الاعتقاد بأفضليَّة القدماء؟ وكيف وقد كان أبونواس لا يفضلهم؟ أنقول: إنه أثر الذهنيَّة

السامية التى لا تجاوز نفسها، ولا تبعد فى النظرات، ولا تتسع فى التخيل، وكيف وأكثر الذين حرصوا على التجديد كانوا من الموالى، من الجنس الآرى؟ أفى اللغة العربية نفسها، وفى أعاريض الشعر توجد أسباب هذا الوقوف؟ أهذه اللغة الشعرية الجاهلية من العنف والقسوة بحيث لا تلين لنوع آخر من الشعر؟ بحث دقيق ليس هذا موضعه، وغير بعيد عن الاحتمال أن عدم استحالة الشعر العربى استحالة جوهرية يرجع إلى أن الشعراء والنقاد لم يعرفوا كيف تكون، ولم يعرفوا أن للشعر ضروباً غير الضرب الغنائي، ولو قد عرفوا ذلك لا نتفعوا به، ولو قد وقفوا على أدب الإغريق وقوفاً حسناً كما وقفوا على فلسفتهم ومنطقهم لكان لهم فى الأدب العربى شأن آخر؛ فلا قرائحهم أمدتهم بالتجديد الصحيح، ولا اطلاعهم على آداب أخرى أوحى إليهم به.

ونخرج من هذا كله على أن المحدثين أرادوا أن يجعلوا الشعر صورة للعصر فجددوا فيه، وأن اللغويين أنصار القدماء، والشعراء الذين يحتذون القدماء لم يحاسبوهم على أنهم وفقوا أو أخفقوا، ولم يجادلوهم فى كيف يكون الشعر صورة للعصر، ولم يناقشوهم فى أصل من أصول الفن الشعرى. فيمَ يتلخص طعن القدماء على المحدثين؟ فى أمور ترجع إلى الصياغة، وإلى المناحى القديمة التى أخل بها المحدثون. وفيم يتلخص طعن المحدثين على القدماء؟ فى أن الشعر يجب أن يصوّر الحياة التى يحياها الشعراء، وأن طرق القدماء ومناحيهم لا تنهض الآن بهذا التصوير. ولا ينكر أحد أن المحدثين أساءوا إلى الصياغة العربية القديمة، ولا ينكر أحد أن الشعر يجب أن يكون صدى المجتمع. فالجبهة منفكة كما يقول المناطقة، والخصومة قائمة على غير أصل متحد. ولو وجد المحدثون خصوماً فنيين

حقاً، لا نحصر الشعر فى كيف يكون الشعر تفسيراً للحياة، وهل أخطأ المجدّدون أو أصابوا.

ونخرج من هذا على أن النقد الأدبى عند العرب يكاد ينصرف دائماً إلى الماضى، فلا يوجّه ولا يهدى الأدباء إلى ما يجب أن يعملوه. فليست للنقاد أية سلطة روحيّة على الشعراء؛ اللهم إلا إذا استثنينا أموراً تعرض فى الأحيان. وقلما نجد ناقداً رأى رأياً فاتبع الشعراء رأيه. ألم يعب النقاد مذهب ذى الرُّمة وظلّ ذو الرُّمة على مذهبه؟ ألم يسترذلوا شعر المديح، وظل الشعراء يكثرون منه؟ ثم علا صراخهم بعدُ من البديع، ولم يتجنَّبه من يحرصون عليه. يكاد النقد الأدبى عند العرب يكون سلبياً، فلم يحدث حدثاً فى الأدب، ولم يؤثر يوماً فى الشعراء. وكل ما جدّ من المذاهب والتغييرات الوضعية كان منشأه الأدباء أنفسهم، والحلبات التى كانت تجتمع على مذهب واحد.

ونخرج من هذا على أن أبا نُواس ناقد فذٌّ، ناقد وحيد فى تاريخ النقد الأدبى، قد يبحث فى الصلة بين الأدب والحياة، ويحاول أن يلائم بينهما. فليست شعوبيَّة أن ينادى بتحضرُ الشعر، وإبعاد روح البداوة منه، وتجنُّب التناقض الشنيع فى أن تعيش الأبدان فى الحواضر المترَفة، وتسبح الأرواح فى الفيافى والقفار. أخفق أبو نُواس فى التجديد من غير شك، وجاوز الحد فى السخرية والتنديد من غير شك، ولكن له ولأصحابه الفضل فى تلمُّس الخروج من الأسر، وفى المرونة التى يجب أن تكون للأدباء. وليس بين عصرنا الحاضر وعصر هؤلاء المحدّثين من أحس إحساسهم حاجة الأدب العربى إلى الإصلاح، وآمن إيماناً جازماً بأن الأدب يجب أن يساير الحياة.

وبعد فإن هذه الخصومة لم تُلْه النقاد – لغويين ومحدثين – من تعرف خصائص الشعر الجديد وما ينفرد به عن القديم. ما كان تعصُّب اللغويين للقدماء يمانعهم من أن يخوضوا فى المحدثين يساكنونهم فى البصرة والكوفة، ويَلْقَونهم فى بغداد، وما كان المحدثون بناسين أن فى أشعارهم عناصر جديدة، وأصولاً جديدة، وأنهم يختلفون فى تطبيق هذه الأصول. وكذلك لم يعدم شعر المحدثين أبحاثاً خاصة تحلله مبنى ومعنى وطريقة، وتوازن بين رجاله، وتتعرّف مالهم من فنون ومذاهب وطبائع وقرائح. فالإسفاف، والإغراق، والاحالة، وعدم أستواء النَفَس والاكثار من البديع، والزندقة، كل هذه أمور لحظها النقاد فى أشعار المحدثين، كما لحظوا أن الخمر مذهب أبى نواس، والزُهدَ مذهب أبى العتاهية، والغزلَ مذهب العباسى بن الأحنف، وسبَّ السلف مذهب السيد الحميرى، والتقربَ إلى العباسيين بذم آل على مذهب منصور النمرى.

وكذلك ينتهى الأمر بالنقد إلى أن يخوض فى شعرين بعد أن كان يخوض فى شعر واحد، وإلى أن يقبل النقاد عليهما بالتحليل والموازنة، وإلى أن توجد فيه نُعوت ومصطلحات لم تكن من قبل. وكذلك ينتهى الأمر بالنقد إلى أن يخوض فى مذهبين فنيين بعد أن كان يخوض فى مذهب واحد.

ويمضى القرن الثانى، وتنقضى الخصومة بين القدماء والمحدثين بانقراض القدماء، ولكنها تظل بين المحدثين بعضهم وبعض؛ تظل بين الذين يؤثرون القديم وبين الذين يؤثرون الجديد. ويُمعن المحدثون فى التجديد، ويُمعن النقاد فى الخصومة، ويتعصب فريق لأحد المذهبين، ويتعصب فريق للمذهب الآخر، وينصر قوم القدماء، وينصر قوم المحدثين، ويسلك آخرون

طريقاً وسطاً يدافعون عن الجميع، ويعتذرون عن الجميع، ويضيفون الجيد والردىء لهؤلاء وهؤلاء. وسنرى فى الكلام على النقد الأدبى عند المحدثين أن تلك الخصومة أصل من أصوله، وأن الوقوف على أسرارها، ومراميها، ورجالها ضرورى فى معرفته، ضرورى فى تتبُّع خطواته، ضرورى فى فهم الكتب التى ألفت فيه.

* * *

الباب السادس
النقد فى القرن الثالث

لم تعرف الحياة الأدبية والعلمية عند العرب عهداً خصباً بالرجال والأفكار ومختلف الأمزجة، كما عرفت فى صدر الدولة العباسية. فقد كان فيها ضروب شتى من التفكير، وضروب شتىء من البُحوث؛ وقد كان فيها ولوع بالمعرفة، وانصراف إلى العلوم والفنون فى قوة وإيمان. فبينا رجال الدين يبحثون فى القرآن والحديث والفقه والأصول، وبينا علماء العربية يجمعون اللغة، ويدونون النحو، ويستنبطون العَروض، إذا بعلماء آخرين يُنقبون في آثار الفرس والسريان واليونان، وينقلون منها إلى العربية الصالح المقبول. وما انقضى عصر الرشيد حتى كانت العلوم اللسانية والشرعية قد دُونت، وحتى ألمّ العرب بكثير من أفكار الأمم الأجنبية وطرقها فى البحث والتحليل. وهذه الحياة العلمية المتشعبة هى التى أنبتت الجاحظ، وسهل ابن هارون، وأبا تمام، وابن الرومى وغيرهم من الكتاب والشعراء، وهذه الحياة العلميـة أثرت فى النقد تأثيراً بعيداً لا فى ظواهره فقط ولا فى أشكاله، بل فى جوهره وحقيقته، وفى الأمزجة التى يصدر عنها، وفى الثقافة التي ينحدر منها. فالنقد الأبى منذ القرن الثالث يقوم على العناصر التى شرحناها فيما مضى، ويقوم على البلاغة والثقافة والتبحر والفلسفة والمنطق وكل ما دخل فى الذهن العربى من المعارف الأجنبية، فلن تراه سهلاً فطرياً كالذى عهدناه إلى الآن، وإنما هو نقد متشعب النواحى، مختلف الأمزجة، دقيق، متأثر بكل ما جاء به العلم فى صدر الدولة

العباسية، متأثر كذلك بروح النقد القديم. نقد فيه بحوث قيمة، منها ما أدخلَ شيئاً من الترتيب والتنظيم والقواعد التى تعين الناقد على الفهم والحكم، ومنها ما شرَح بعض مظاهر الأدب، وعلَّل كثيراً من حالاته. يقوم النقد عند المحدثين على دعامتين اثنتين: على ما سرى إليه من العصور التى نوهنا بها من خصائص وأحكام، وعلى ما دخل فيه من أثر البلاغة والمنطق والفلسفة والجدل. وينبعث النقد الأدبى عند المحدثين عن ذِهنيات أربع، بين كلٍّ ذِهنيّة وأخرى تفاوت بعيد: ذهنية اللغويين، وذهنية الأدباء، وذهنية العلماء الذين أخذوا نصيباً يسيراً من المعارف الأجنبية، وذهنية العلماء الذين تأثروا كل التأثر بما نقل عن اليونان.

فاللغويون وفصحاء الأعراب لا يزالون من حملة الشعر ونقدته، ولا يزالون فى أنصار القديم، وهم الآن منبثون فى البَصرة، والكوفة، وبَغداد، والرَّى، ونيسابور، وشيراز وغيرها من البلدان، وهم الآن يدرسون فى المساجد كعهدهم، أو يؤدبون أبناء الخلفاء والولاة والخاصة، وهم الآن يؤلفون الكتب الحافلة، وينشرون آراءهم وأذواقهم فى الناس، من هؤلاء أبو سعيد السُّكَّرى راوية البَصريين في عهده، وأبو العباس ثعلب أحد اللغويين والنحويين الكوفيين، وأبو العباس محمد بن يزيد المبرد البصرى، ومنهم أبو العَمَيثل الأعرابى مؤدب ولد عبد الله بن طاهر بخُراسان وثانى اثنين أسقطا قصيدة لأبى تمام. وغير اللغويين وفصحاء العرب طائفة درست الأدب قديمه وحديثه، وأخذت القديم عن اللغويين والنحويين، ولكنها عُنيت بالمُحدث أشد من عناية هؤلاء وحفلت به، وأقبلت على تحليل عناصره، وما يجدُّ فيه عهداً بعد عهد، وما بينه وبين المذهب القديم من تفاوت، تلك هى طائفة الشعراء والأدباء وعلماء الأدب. ومن أظهر الأمثلة لهؤلاء عبد الله بن

المعتز، فقد كان كثيرَ السماع، غزيرَ الرواية، يلقى العلماء من النحويين والإخباريين، ويقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم؛ ولكنه كان مع كل ذلك بارعاً فى الأدب، حسن الشعر، متهماً بنقد المحدثين، صاحبَ رسالة فى محاسن شعر أبى تمام ومساويه، وكتب أخرى فى النقد جليلة. وهذه الطائفة تنقد فى الشعر المحدث عناصرَه، وتُنَوِّهُ بالمقبول منها والمرذول، وتوازن بينه وبين الشعر القديم، وتورد كلَّ ما توردِه فى نفَس قصير، ودون تشعُّب فى البحث، ودون إقامة للحجج، واهتداء لشرح العلل إلا قليلاً.

وكلتا الطائفتين تمتُّ إلى النقد الأدبى الذى شرحناه بسبب وثيق، وتنحدر أذواقها من أصول عربية محضة، أو عربية خالطها شىء مما جاء به الموالي؛ وكلتا الطائفتين تُمثِّل فى النقد الجماعات التى لم تبهرها المعارف الأجنبيــة، ولم تُقبل فى الدراسة إلا على ما هو عربى. ولكن تلك الدراسات العربية كانت بعض أنواع العلم إذ ذاك، وكانت بعض أنواعه أجنبية، نقلها المترجمون إلى اللسان العربى، وأخذ بعض العلماء نصيباً منها، وعكف عليها آخرون عكوفاً تاماً.

وكذلك وجد من العلماء من هو نحوى لغوى دارس للشعر القديم والمحدث، دارس لكثير من العلوم الكونية والنقلية، مُسلمٌّ بشىء من آثار الأمم القديمة، فجاء له ذوق خاص فى نقد الأدب، ذوق يعتمد على القديم أولا وبالذات، ويتأثر بالجديد ثانياً وبالعرض. يعتمد على القديم فى الروح وفى الشواهد، ويتأثر بالمعارف التى نُقلت، وبالبلاغة التي عُرفت، وبذهنية العلماء فى التنظيم والترتيب. ومن هؤلاء أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قُتَيْبَة العالم الأديب.

وإذا كان العرب قد وقفوا على بعض آثار الفرس والسريان واليونان

منذ القرن الثانى، وإذا كان العلماء والكتاب قد خاضوا فى شىء من تحديد البلاغة، ماهى، وأين تكون، فإن معارفهم فى القرن الثالث قد اتسعت ونمت، فلم يكد يُشرف هذا القرن على نهايته حتى كان لدى العرب كتب بأسرها فى علم البلاغة وفى النقد الأدبى نقلت عن اليونان، وتأثر بها قوم تأثراً كبيراً، واتخذوها مقاييس لهم فى نقد الأدب، وتلك هى الذهنية الرابعة التى جدّت فى النقد، وهى أجنبية محضة، لا تمتُّ بسبب إلى القديم، ولا تركن إلى أصل من أصوله المعروفة، وإنما تستمد كل شىء من اليونان، وتجتلب له الشواهد اجتلاباً عنيفاً من الأدب العربى. وأصدق مثال لتلك الذهنية الأجنبية أبو الفرج قدامة ابن جعفر الكاتب البغدادى، صاحب كتاب (نقد الشعر).

هذه هى الذهنيات الأربع التى تقسَّمت النقد الأدبى فى القرن الثالث، فكان لكل منها صورة فيه. وهؤلاء النقاد لم يقتصروا على نقد لفظ أو معنى أو بيت أو قصيدة أو شاعر، بل تأثروا بروح العصر فى الكتابة والتأليف، فخاضوا فى كثير من المسائل الأدبية، وألفوا عدة رسائل وكتب فى نقد الشعر والشعراء.

* * *

فأما اللغويون الآن فهم تلاميذ اللغويين الذين ذكرناهم، وأتباعُهم، والممثلون لآرائهم وأذواقهم فى اللغة والأدب والنقد، هم حملة اللغة العربية والساهرون على تنظيمها، وتطهيرها مما يشوبها من فساد، يتممون بحثو أسلافهم ويستدركون عليهم، ويصلحون ما جاء فى كتبهم من الغلط والتصحيف، قديماً كانوا بصريين وكوفيين، وهم الآن بصريون وكوفيون وبغداديون، خلطوا بين المذهبين القديمين. وقديماً عاشوا فى

البصرة والكوفة وحدهما، فإن رحل أحدهم إلى بغداد رحل بنية العودة إلى بلده، أما الآن فهم منتشرون فى الأرض: فى بغداد والرى ونيسابور، وبلاد عدة من فارس وخُراسان دون أن نتعرض فى هذا الفصل لمن عاش منهم فى القرن الرابع فى شيراز أو حلب ودون أن نذكر مصر والشام والمغرب والأندلس.

وكان السالفون من اللغويين يعتمدون فى بعض روايتهم على فصحاء الأعراب الذين يفدون على الحواضر؛ ولا يزال أصحابنا الآن يلقونهم ويأخذون عنهم، وإن كان أخذا يسيراً، وجُلُّ اعتمادهم وأعظمُه كان على أسلافهم الذين سبقوهم، وعلى هذه الطبقات المتتابعة المستمرة، يأخذ اللاحق عن السابقين. فإذا ما كبر واحتنك صار إماماً يتلقى عنه الناس، فقد أخذ أبو حاتم السِّجستانى عن أبى زيد الأنصارى وأبى عبيدة والأصمعى؛ وكان عالماً ثقةً ضليعاً فى العربية والشعر، دقيق النظر؛ وكان أبو الفضل الرِّياشى من كبار رجال اللغة، كثير الرواية للشعر، وقد أخذ عن الأصمعى وكان يحفظ كتبه وكتب أبى زيد؛ وكان أبو يوسف يعقوب بن السِّكيت من أكابر أهل اللغة، لقى فصحاء الأعراب وأخذ عن أبى عمرو الشيبانى وابن الأعرابى، وكان مؤدبَ ولد المتوكل؛ وكان أبو سعيد السُّكرى ثقة حازماً، أخذ عن أبى حاتم السِّجستانى وغيره، وكان حسن المعرفة باللغة والأنساب والأيام، وقد جمع أشعار جماعة من الفحول كامرئ القيس وزهير والنابغة والأعشى، وجمع أشعار هُذيل، وجمع شعر أبى نواس، وتكلم على معانيه وغرضه، وهو فى نشاطه وعنايته يجمع الشعر كالأصمعى، وأبى عمرو الشيبانى فى السابقين، وجاء أبو العباس محمد بن يزيد المبرِّد فانتهى إليه علم النحو والعربية، وقد أخذ عن المازنى

وأبى حاتم السِّجستاني وغيرهما، وكان حسن المحاضرة، مليح الأخبار، كثير النوادر، عظيم الحفظ في العربية، وله ذهن وله شعر؛ ثم أبو العباس ثعلب، وكان ثقة مشهوراً بصدق اللهجة، والمعرفة بالغريب، راوية للشعر القديم، وقد جمع قطعة من أشعار الفحول وغيرهم، منهم الأعشى، والنابغتان، والطرمّاح، وطُفيل، وقد أخذ ثعلب عن محمد بن زياد الأعرابي، ومحمد ابن سلام الجُمحي.

وأكثر من ذكرناهم قد جمع بين العلم بالنحو والعلم باللغة والأدب، وليس منهم جميعاً إلا من له أثر في نقد الشعر، بتحليل له، أو حكم عليه، أو شرح لبعض ظواهره، أو مُفاضلة بين رجاله، أو تأليف فيه.

وهناك جماعة يقاربون اللغويين في أذواقهم واتجاهاتهم، وينحون نحوهم في النقد الأدبي إن أتيح لهم أن ينقدوا، وهم الأخباريون والنسابون الذين عنوا بالشعر عناية اللغويين، وكتبوا فيه بحوثاً قيمة؛ من هؤلاء محمد بن حبيب، من علماء الأخبار والأنساب واللغة والشعر والقبائل، وقد كتب قطعة من أشعار العرب، وقد روى عن أبي عُبيدة وابن الأعرابي، ومنهم الزُّبير بن بكار، وكان شاعراً صدوقاً راوية، نبيل القدر، كان قاضي مكة، وكان أصله من المدينة، فعُني من أجل ذلك بأدب الحجاز وشعرائه كالأحوص، وعمر بن أبي ربيعة، والعرْجي، وابن الرُّقيّات، وعمل كتاباً في إغارة كثّير على الشعراء؛ ومنهم أبو خليفة الفضل بن الحُباب الجمحي ابن أخت محمد بن سلام، وهو الذي روى كتب خاله.

ومع تعدد البيئات اللغوية والأدبية، ومع تفرُّق اللغويين والأدباء في البلاد فإن المكانة الراجحة ظلت للبصرة، والكوفة حتى نهاية القرن الثالث وظل التنافس بين البصريين والكوفيين موجوداً، فقد كان الرِّياشي بصرياً

يتعصب للبصريين على الكوفيين، ويتهم هؤلاء بأنهم أخذوا اللغة عن أهل السواد، وأصحاب الكوامخ، وكان بين المبرد وثعلب شيء من المنافرة، وكان أهل التحصيل يفضلون المبرد.

ولا ننكر أن هؤلاء اللغويين ما كانوا يتعرضون للنقد الأدبي بمعناه الدقيق إلا قليلاً، وأن ذلك النقد كان فى المحل الثانى من مهمتهم التى انصرفوا إليها، ولكن لهم مع هذا نقداً أدبياً خالصاً، ولهم تآليف تدخلهم فى عداد رجاله، وترسمُ لهم صورة خاصة فيه. كان اللغويون يُعنون قبل كل شيء بتراكيب اللغة، والبحث فى بِنْيَةِ الألفاظ، وتحديد مدلولاتها، ورواية الشعر، وشرح معانيه مما يمس طرق الإسناد، أو يتصل بالصحة والفساد، ذلك ما كان فى المحل الأول عندهم. يجيء بعده مشاركتهم للعلماء والأدباء فى نقد الشعر وتدَخُّلهم فى المفاضلة بين الشعراء، فقد كان ابن الأعرابى يتعصب على أبى تمام، ويقول فى شعره إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل؛ وأنشد أبو حاتم السِّجستانى شعراً لأبى تمام فاستحسن بعضه، واستقبح بعضاً، وجعل الذى يقرأ عليه يسأله عن معانيه، فلا يعرفها أبو حاتم، وأبو العبّاس المبرِّد كان من الذين يقدمون البُحتُرى على أبى تمام، وكان يستجيد شعره؛ وكذلك كان أبو العباس أحمد ابن يحيى ثعلب من الذين يزدرون شعر أبى تمّام.

ولو أردنا صورة واضحة لذهنية اللغويين فى القرن الثالث، واتجاهاتهم فى النقد لوجدناها فى باب من أبواب كتاب الكامل للمبرِّد، وليكن باب التشبيه. يختار المبرد فى هذا الباب خيرَ ما عُرف من التشبيه المصيب الجيد المليح المستظرف عند القدماء والمحدثين، ويعقِّبُ على كثير مما يورد بالنقد

والحكم؛ وهو يبدأ بشيخ الشعراء الجاهليين، وأحسنهم تشبيهاً: امرىء القيس، فيذكر له البيت:

كأن قُلوبَ الطير رطْباً ويابساً لدى وَكرها العُنّابُ والحشَفُ البالى

ويقول: إن هذا بإجماع الرُّواة أحسن تشبيه شىء فى حالتين بشيئين مختلفين. فإن اعترض معارض فقال: فهلاً فصّل فقال: كأنه رطباً العنّابُ، وكأنه يابساً الحشفُ؟ قيل له: العربى الفصيح اللقنَ يرمى بالقول مفهوماً، ويرى ما بعد ذلك من التكرير عِيْاً. ثم يقول: ومن تمثيل امرىء القيس العجيب قوْله:

إذا ما الثريّا فى السماء تعرّضَتْ تعَرُّضَ أثناء الوشـــاحِ المفصَّـل

وقد أكثر الناس فى الثريا، فلم يأتوا بما يُقارب هذا المعنى، ولا بما يقارب سهولة هذه الألفاظ.

ويمضى المبرّد على هذا النحو فيورد تشبيهات للنابغة الذُّبيانى، وعلقمة بن عَبدة وذى الرُّمة، وجرير، والعجّاج حتى يصل إلى المحدثين، فيورد لبشّار والحسن بن هانىء أبى نواس، ومسلم بن الوليد، والعباس بن الأحنف وآخرين.

وهو فى ذلك يشرح روعة التشبيه، وما فيه من جمال فنّى، وهو لا يكتفى بنقد التشبيه وجودته، والمعنى وابتكاره أو سرقته، بل يتعرض للشعراء أنفسهم وللمذهب الشعرى نفسه. يذكر أن أبا نواس من أكثر المحدثين تشبيهاً؛ ويعلل ذلك باتساعه فى القول، وكثرة تفننه، واتساع مذاهبه؛ ويذكر أبياتاً له فى وصف الخمر، ثم يعقّب عليها بقوله: فهذه قطعة من التشبيه غاية، على سخف كلام المحدثين.

ذلك كله يشفع لنا في أن نقرب ذهنية اللغويين إذا نقدوا الشعر والشعراء بالخصائص الآتية:

١ ــ أنهم من أنصار القدماء كما كان أسلافهم من قبل يؤثرون الشعر القديم، ويعدونه المثل الأعلى للشعر العربي، فإن آثروا محدثاً على محدث فلا بد أن يكون من يؤثرونه جارياً على مذهب القدماء في جملته كالبحتري.

٢ ــ ويحبون في الشعر القديم ما كان يحبه القدماء: جودة المعنى، وسهولة الألفاظ في بيت إمرىء القيس؟ فلا يرون مجالاً ما في البيت من لف ونشر مرتب، بل يخشون أن يكون ذلك مما يُعاب، ويردون على أن الفصل يجمع كل صفة وما يلائمها كان أولى: فيذكرون أن تلك طريقة العرب، وأن الله عز وجل يقول: ﴿ **وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ** ﴾ [القصص: ٧٣] علماً بأن المخاطبين يعرفون وقت السكون ووقت الإكتساب.

٣ ــ وقلما يتعرضون لتحليل عناصر شعر المحدثين وما فيه من إسفاف أو غلو أو إحالة أو تكلف. ولقد رأيناهم جميعاً ينهالون بالطعن على أبي تمام دون أن يذكروا لنا ما في شعره من مغامز، ودون أن نعرف سراً لذلك أكثر من أن أبي تمام كان جارياً على غير مذهب العرب في المعاني والصياغة.

فأما الذين كانوا يعنون بتحليل الشعر المحدث، وتعرُّف خصائصه، وما بينه وبين القديم من تفاوت فتلك طائفة أخرى؛ هي جماعة الشعراء المحدثين أنفسهم، والأدباء الذين اهتموا بتيارات الأدب في عصرهم. فربما

رأينا اللغويين زاهدين فى الشعر المحدث، مولين وجوههم عنه، مؤثرين عليه القديم؛ واللغويين الآن على ذلك العهد يخاصمون المحدث، ولا يستسيغون منه إلا ما شاكل القديم. لهذا كان الفضلُ فى تحليل أشعار المحدثين للأدباء المحدثين أنفسهم؛ فهم الذين وضعوا أيديهم على ما فيه من صور لا يعرفها العرب، وهم الذين وزنوه وزناً على شىء من الإصابة والإحكام. لحظوا الهُجنة وعدم الإستقرار فى شعر بشار، والإسفاف وَضآلة الحظ من الجزالة فى شعر أبى العتاهية، والمبالغة، والإحالة، وقبح الإستعارة، وتفاوت النفس، والإكثار من البديع فى شعر أبى نواس. وأخذ البديع يستبد بالشعر بعد هؤلاء، وأخذت رسومه وأصوله تكثر وتتجدد حتى بلغت غاية بعيدة عند أبى تمام، وأبو تمام شيخ الشعراء جميعاً فى أوائل القرن الثالث، وأبو تمام أحرص الناس على بديع، وأبو تمام أدق صورة للحياة الفنية المعقدة التى تقوم على أصول فى التفكير، وفى الأسلوب، قد لا تنسجم. من أجل ذلك كثر الكلام فى شعره، وكثرت العصبية له وعليه، فأما اللغويون فحسبُهم أن يتجاهلوه، ويطرحوه، ويحملوا لشعره من الوهم أو الإزدراء ما يصرفهم عن تذوُقه، بل يحجبهم عن فهمه فى بعض الأحيان، وأما الأدباء فحفلوا به، ودرسوه على أنه رمز الشعر المحدث، على أنه الصورة الكاملة الناضجة فيه إلى أيامهم، وكان لهم فى نقد الشعر المحدث أسلاف فى عهد بشار وأبى النواس، فاحتذوهم، ووقعوا على بعض ما جدد أبو تمام من فنون البديع، وما جاء فى شعره من غلط فى المعانى، وإحالة فى الإستعارات، وسوء سبك، وقبح لفظ، ورداءه طبع، وإفراط، وإسراف، وخروج عن السنن المألوف. ومنها رسالة عبدالله بن المعتز فى محاسن شعر أبى تمام ومساويه. فهى ترينا صورة للنقد الأدبى عند الأدباء المحدثين، جَلية كالتى رأيناها

عند المبرّد فى ذوق اللغويين .ما هى وجوه الطعن التى يراها ابن المعتز فى شعر أبى تمام؟ قبح الألفاظ، أو سخفها؛ أو ذكر المستكره البغيض منها، والكلام البدوى الخشن حيناً، واللين المخنث حيناً آخر، والسرقة، والتكلف، وفساد المعانى، وقبح الطباق، والإستعارة، وبشاعة المطالع. وكل هذا تحليل لشعر أبى تمام لا نجد لغوياً خاض فى مثله، وكل هذا يوضح لنا مدى تباعد الذهنين السابقين، فلكل واحدة ميدان خاص، ومنحى خاص، ولغة خاصة إن شئت، وإن استندت كلمتاهما على القديم، وما انحدر عنه، والمقياس فى الذهنين واحد أو يكاد، ولكن الروح، ولكن طريقة التناول تتفاوت تفاوتاً بعيداً، على أى أساس يزدرى رجل كالمبرد شعر أبى تمام؟ على أساسين اثنين: مخالفة للقديم، وأنه مرذول عنده، وعلى أى أساس يعيب ابن المعتز شعر أبى تمام؟ على الأساسين السابقين: خروجه على المألوف عند العرب، ووجود عناصر ذميمة فيه. فالمقياس واحد عند اللغويين والأدباء، ومتى كانت الموازنة طبيعية بين القديم والمحدث، ومتى كان المثل الأكمل للشعر هو القديم، فمن المعقول جداً أن يكون هو المقياس. ونصل من هذا كله إلى حكم لا يسعنا إنكاره، وهو أن النقد عند اللغويين والأدباء لم يخلص يوماً من آثار القديم، ولم يتحرر من كثير من الأصول التى عرفت فيه من قبل، مثلهم فى ذلك مثل الشعراء، فهؤلاء يجددون ويطوفون دون أن يخرجوا عن دائرة القديم.

وليس طابع القديم فى أيام المحدثين مائلا فى تحليل النصوص الأدبية، وتذوق الشعر فحسب، بل هو مائل كذلك فى الذوق، وفى المعانى، وفى الأغراض الشعرية، وفى المفاضلة بين الشعراء، فلا يزال النقد عندهم ذاتياً فى جملته، يقوم على ذوق الناقد، ويختلف بأختلاف النقاد، ولايزال

الشاعر المبرز من له تفوق في أكثر الأغراض، ولاتزال الأبيات المقلدة السائرة هي أروع الأبيات.

قديماً اتفق النقاد على أن أشعر الجاهليين أربعة، لغزارة شعرهم وكثرة روائعهم، ولكنهم لم يتفقوا على أيهم أشعر، لاختلاف المذاهب في الشعر، وتفاوت الأذواق فيه، وكذلك فعلوا في الإسلاميين، وهذا هو الذي كان عند المحدثين، فأبو نواس وأبو العتاهية ومسلم طبقة، ولكن أيهم أشعر؟ وأبو تمام والبحتري ندان، كلاهما غزير الشعر، كثير الجيد والبدائع، ولكن أيهما أفضل؟ لم يقع إجماع على ذلك. وقديماً عاب النقاد على زهير وذي الرمة أنهما لا يحسنان الهجاء، وهم يعيبون ذلك الآن على البحتري. وقديماً امتدحوا النابغة الذبياني بأن المرء يكتفي من شعره بالبيت، بل بنصف البيت، وأشادوا بالأبيات السائرة النادرة عند زهير وامرىء القيس وجرير والفرزدق، وأخذوا على الأعشى والأخطل تخلفهما في ذلك الشأو، وهم اليوم لايزالون على ميلهم إليهما، وإيثارهم إياها، فيأخذون على أشجع السلمي، وعلى ابن الرومي أنهما يحليان، أي أن شعرهما متصل متتابع ليس فيه ما يجري مجرى الحكم والأمثال، وأن الأبيات لهما ربما تمر معسولة ليس فيها بيت رائع.

ذلك مالايزال ماثلا في النقد من آثار الماضي، وذلك ما يظهر من صورة العربية عند المحدثين. فإن تكن هذه الصور كثيرة فإن ما دخل فيه من آثار الذهن الأجنبي غير قليل.

فقد وجد عاملان جديدان في الحياة العلمية أوجدا روحاً خاصة في النقد، وأوجدا في بعض العلماء ذهنيات خاصة، لا عهد لنا بها من قبل: عالم البلاغة، وعالم المنطق. ونحن نعلم أن المتكلمين وأصحاب الفرق

الدينية، وجماعات الكتاب الذين ينتمون إلى محتد غير عربى، قد تكلموا فى ماهية البلاغة، وفى بعض أصولها، كالإيجاز ومطابقة الكلام لمقتضى الحال. ونحن نعلم أن علم المنطق عرف قبل الزمن الذى نحن فيه، وعرفت آثاره فى الجدل والحوار والمناظرة عند الفلاسفة. نحن نعلم أن علمى البلاغة والمنطق عرف شيء منهما فى القرن الثانى، ولكن أثرهما لم يبلغ من الشمول والتوغ ما بلغه طوال القرن الثالث، ولم يحس فى الشعر وفى النقد ذلك الإحساس الذى برم به شاعر كالبحترى، وعالم كابن قتيبة، يشكو البحترى من طغيان المنطق على الشعر، ولعله يعرض فى ذلك بابن الرومى، ويعيب عليه استعمال الأقيسة العقلية فى شعره، وروح الجدل والخصومة فيه. ويشكو ابن قتيبة من إنصراف الناس عن الأدب، وتنكبهم عن سبيله، واكتفاء كاتبهم بأن يكون حسن الخط، وشاعرهم بأن يصف قينة أو كأساً، ولطيفهم أو مبتحرهم بمطالعة شيء من تقويم الكواكب وحد المنطق، ثم يتخذ ذلك أداة إلى الطعن فى كلام الله وحديث الرسول ﷺ وحسبه أن يقال: دقيق النظر، وفخره أن ينال من الأحداث الأغرار بألفاظ الكون والفساد، والكيفية والكمية وأشباهها مما يهول ويروع، وما هو عند البحث بهائل ولا رائع، يشكو ابن قتيبة من انحراف المتبحرين عن النظر فى عالم الكتاب، وفى أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته، وفى علوم العرب ولغاتها وآدائها، ويشكو من أنهم يعتاضون عن ذلك بعلم هو قبح لهم فى الألفاظ، وقيد لهم فى الألسنة، وعى لهم فى المحافل.

ولا يعادى ابن قتيبة المنطق لأنه يجهله، ولا يعيب على معاصريه إلا توغلهم فيه، وانصرافهم بسببه عن درس الثقافة العربية والإسلامية التى هى أولى وأمثل. يريد ابن قتيبة للناس فى عصره اتزاناً فى العلم، وملاءمة بين

المعارف، فلا يدعون العالم العربى للمعارف الأجنبية، ولا يتركون أنفسهم للأذواق الأجنبية تطغى عليها ولعل أبا عثمان الجاحظ أولا، وأبا محمد بن قتيبة ثانياً أوضح الأمثلة للجمع بين القديم والحديث فى اتزان واعتدال وقصد، كلاهما أخذ نصيباً ضخماً فى اللغة والأدب والثقافة العربية القديمة الرصينة، وكلاهما كان له حظ كبير من العلوم الشرعية والدينية، وكلاهما كانت له مشاركة فى الفلسفة والبلاغة والمنطق. كان ابن قتيبة يتأثر الجاحظ فى كل ما خاض فيه، فكتب فى اللغة والأدب والشعر والطبائع والأخلاق والحيوان والنبات. وكان خطيب أهل السنة كما كان الجاحظ خطيب المعتزلة. ورجل هذه معارفه المتنوعة الفسيحة، وهذه ذهنيته التى تستوعب العربية واللغة، وتلم بما شاع فى عصره من ضروب الثقافة الأجنبية رجل تلك معارفه وذهنيته لابد أن يكون له ذوق خاص، ومنحى خاص إذا تصدى للنقد الأدبى.

وهذا المنحى الخاص هو البحث فى الأدب بروح العلم، هو التمشى بالنقد الأدبى إلى أن يكون كالعلم دقة وتحديداً، هو تحليل الشعر إلى عناصر، وحصر حالات كل عنصر، هو تنظيم ماعرف من الآراء والأفكار قديماً فى النقد، ووضعها فى أصول عامة يلمسها الناقد ويضع يده عليها. وبعد؟ فيصبح النقد كالعلم، له قيود وضوابط، وتصبح عناصر الأدب فى بنيته ومعانيه وجماله الفنى الذى لا يدرك إلا بالذوق، ولا يتأتى تصويره باللفظ فى كثير من المواطن، يصبح ذلك كله معينا له أصوله وله نعوت وله حالات لا تتخلف، ويصبح الناقد أمام أمور محدودة محصورة يسهل عليه أن يحللها، وأن يحكم عليها فأما كيف نظم إبن قتيبة، ووضع لأول مرة فى نقد الشعر قواعد وضوابط فنحن نوجزه فيما يأتى:

١ ــ تدبر ابن قتيبة الشعر فوجده أربعة أضرب : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول أبي ذؤيب الهذلي :

والنفسُ راغبةٌ إذا رغّبتها ... وإذا تُردّ إلى قليلٍ تقنعُ

وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول جرير:

إن الذين غدوا بلبِّك غادروا ... وشلا بعينك ما يزالُ معينا

غيضْ من عبراتهنّ وقلن لي ... ماذا لقيتَ من الهوى ولقينا

وضرب منه جاد معناه، وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة :

ما عاتبَ المرءّ الكريم كنفسه ... والمرءُ يصلحُه الجليسُ الصالحُ

فهو، وإن كان جيدَ المعنى والسبك، قليلُ الماء والرونق.

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى :

وقد غدوتُ إلى الحانوت يتبعني ... شاوٍ مِشَلٌ شلولٌ شلشلٌ شَولُ

فهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد، وقد كان يستغني بأحدها عن جميعها.

ويريد ابن قتيبة باللفظ التأليف والنظم، يريد الصياغة كلها بما تضمه من لفظ ووزن وروى، ويريد بالمعنى الفكرة التي يبين عنها البيت أو الأبيات. شرح ذلك حين تعجب من أن يختار الأصمعي بيتاً ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الروى، ولا متخير اللفظ، ولا لطيف المعنى. وظاهر أن هذه الأضرب الأربعة نتيجة حصر علمي. فالشعر عنصران إثنان عند إبن قتيبة :

لفظ ومعنى. وكلاهما يجىء حسناً حيناً، ورديئاً حيناً، وتأتلف هذه النعوت بعضها مع بعض فتتوافر عنها فى الشعر هذه الأضرب.

ولكن على أى أساس تكون الصياغة حسنة أو حلوة أو قاصرة؟ وعلى أى أساس يكون المعنى جيداً أو متخلفاً؟ تكون الصياغة حسنة حين تكون حسنة المخارج والمطالع والمقاطع والسبك عذبة، لها ماء ورونق، سهلة، بعيدة من التعقد والاستكراه، قريبة من أفهام العوام، ليس فيها بشاعة، وتكون حسنة إذا خلت من عيوب الشعر وضروراته واستقام الوزن، وحسن الروى.

أما المعانى الجيدة فهى الحيوية، المادية إن صح التعبير، والمعانى التى تحدث عن تجربة أو أمر واقع فى الحياة، فأما الناعمة المتموجة الروحية التى تذاق ذوقاً دون أن تمسك أو تضبط فهى ليست بشىء.

٢ ـ الأمر الثانى أنه قسم الشعراء إلى متكلفين ومطبوعين، وكأن اللفظ والمعنى ليسا كل شىء فى الشعر، وإنما هناك الطبع والشعور، والملكة الشعرية، والنفس الذى يسرى فى الأعاريض. وكأن إبن قتيبة يستدرك على نفسه فيما فات، أو كأنه يخيل إليه أن اللفظ والمعنى أمور أدنى إلى صورة الشعر، وإن هناك أموراً أخرى أدنى إلى روحه، هى الطبع. والطبع كبير الأهمية حتى ليرى ابن قتيبة أن الشعر يكون جيداً محكماً وهو متكلف غير سائغ. ومهما يكن من شىء، فالشاعر إما متكلف وإما مطبوع، فالمتكلف هو الذى يهذب شعره، وينقحه بطول التفتيش، ويعيد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة، والمطبوع من جاء الشعر عن إسماح، وطبع، وغريزة. وهناك دواع تهيج الملكة الشعرية، وتثير القول فلا يكون متكلفاً،

منهـا الطمع والشـوق والشـراب والطرب والغـضب، هذا إلى أن الشـعـراء يختلفون فى الطبع : يجيد أحدهم فى أغراض، ويتخلف فى أخرى، وهو فى تقسيمة الشعراء إلى متكلفين ومطبوعين يقسم بالتالى الشعر نفسه إلى متكلف ومطبوع، ولقد فعل بعض ذلك، ولقد ذكر أمارات للشعر المتكلف. وهو فى كل ذلك يحرص على تحديد الشعر من أطرافه، وتحديد عناصره ما ظهر منها وما استتر.

ويعتقد ابن قتيبة أن الشعراء يتفاوتون فى ملكة الشعر تفاوتاً كبيراً، وأن الينبوع الشعرى عندهم يتفاوت غزارة ونضوباً، وأن الشاعر المطبوع متى وردت إليه المعانى وتتابعت جاءته الألفاظ وتتابعت فى سهولة وتدفق، وعن فطرة وإسماح، وأن الإبانة عند المطبوعين تكاد تصاحب التفكير وبهذا نستطيع أن ننقد روح الشعر وإن كان جيداً محكماً، ونتعرف : أمتكلف هو أم مصبوع، وبهذا نقف فى الشعرعلى سره، أو كنهه، وأرق الأمور فيه، وأقربها اتصالا به. وأمارات الشعر المتكلف ترجع إلى أمرين : إلى الروح والسليقة والطبع، وإلى التعبير والإبانة. وهو فى نقد روح الشعر يحيل القارىء على ماله من ذوق وحس يدرك بهما ما نال الشاعر من طول التفكير، وشدة العناء، ورشح الجبين، فجمود النفس أو ركوده، والجفوة التى تحدث بين الشعر وروح قارئه، والشىء الذى يشعر به القارىء كأنه صاعد جبلاً حين يقرأ، كل ذلك من أمارات الشعر المتكلف، وكل ذلك دليل على أن الطبع غير قوى فى الشاعر، وأن شعره لم ينبعث عن فطرة خالصة، وقلب مهتاج. كذلك يظهر التكلف فى الإبانة والإفصاح : فكثرة الضرورات فى النظم من مد المقصور، وتسهيل المهموز، وصرف الممنوع من الصرف، والترخيم فى غير النداء، كثرة ذلك من علامات التكلف.

كما أن منها غموض الكناية، والخضوع لقافية جائزة، وحذف مالابد من ذكره، وذكر ما بالمعنى غنى عنه.

ولم يذكر ابن قتيبة أمارات الشعر المطبوع، ولكنها تؤخذ ضمناً مما سبق، ومن كلامه على المطبوعين من الشعراء. فالشعر المطبوع هو الذى صدر عن نفس تجد ما تقول، وانبعث عن سليقة، ووفق الشاعر فيه إلى الإبانة المصقولة الواضحة. على أن من الصعب تحديد أمارات الشعر المطبوع، لأن ميادين الطبع والشعور والجودة فسيحة متنوعة.

ولسنا نجادل فى أن ما أتى به فى الشاعر المطبوع صحيح مقبول فالينبوع الشعرى، وقوة الطبع، والعبارات التى يدعو بعضها بعضاً ويأخذ بعضها بحجز بعض، كل أولئك من أمارات الشعر المطبوع لا تجادل فى ذلك، ولكن فى تفريق الشاعر المتكلف نظراً. والظاهر أن إبن قتيبة يضع الطبع فى الشعر بمعنى الأرتجال، وأن الشاعر المطبوع يكاد يكون قاصراً عنه على المرتجل الذى يقول على البديهة دون إعداد، فمن أعد شعره ونقحه كان متكلفاً، وتلك مجاوزة للواقع وللإنصاف. فالشعر صناعة ككل الصناعات تحتاج إلى مرانة وإعداد، وقلما يكون الشعر المرتجل قوياً رائعاً، وهذه معلقة عمرو بن كلثوم دون غيرها من المعلقات حلاوة وقوة وانسجاماً، والقصيدة التى أوردها إبن قتيبة فى هذا الشأن ليست بذات بال، وليست من جيد الشعر، لابد فى الشعر من شيء من الإعداد والأناة يطول أو يقصر، ويختلف عند الشعراء فى الجاهلية والإسلام، ولابد للشاعر من أن يقبع، ويستجمع خاطره حتى يقول الشعر الجيد.

فالمهم فى الشاعر، إذن، أن يكون الشعر من طبعه وملكته، وأن يواتيه

البيان فى الإفصاح عن إحساساته وخواطره، فلا يجهد نفسه، ولا يطلب منها ما تعطيه بقهر وعنف. وتلك أمور تتحقق فى زهير والحطيئة، فقد كان الشعر ملكة عندهما، وكان من طبعهما، وكانت العبارات تواتيهما فى يسر وهوادة، فأما أنهما عنيا بالتجويد والتنقيح فذلك لايضيرهما، ولا يخرجهما من المطبوعين قديماً قال الأصمعى: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. يريد أنهم يتأتون على غير عادة العرب، لا أنهم متكلفون فتوسع ابن قتيبة فى تفسير تلك الكلمة، مع أنه ذكر لنا أموراً تثير النفس فلا يجيء القول متكلفاً كالإحساسات والانفعالات التى تخامر الشاعر، وهذه الأمور متحققة فى زهير والحطيئة، ومع أنه ذكر لنا أمارات الشعر المتكلف، وشعرهما بعيد عنها كل البعد، ولكنه يفهم الطبع بمعنى الارتجال وما كان بمرتجلين، وما الطبع إلا السليقة والملكة الشعرية، وما الطبع إلا أن الشاعر يبين عن شيء يجده فى النفس وجوداً، ويحسه إحساساً، ويندفع إلى الإبانة عند اندفاعاً، وليست الأناة بمنافية للطبع، وخطأ كبير أن نقصر الشاعر المطبوع على الذى يفيض الشعر منه وينساب.

وعند ابن قتيبة أمور أخرى فى النقد الأدبى غير حصر الشعر والشعراء، فقد تعرض لبعض المسائل الأدبية العامة التى لا تتصل بشاعر بعينه، ولا عصر بعينه، تعرض للخصومة بين القدماء والمحدثين لا من ناحية المذهب الشعرى وشرحه، وتفضيل أى المذهبين على الآخر، بل من ناحية بلاغة القول، وجودة الكلام ورداءته. فلابد أن نعلم أن كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة يذكر المشهورين من الشعراء، إلى أوائل القرن الثالث، يذكر الشاعر وزمنه ومنزلته وقبيلته، وصلة شعره بحياته، والحسن من

أخباره، والجيد من قوله، وما أخذ عليه العلماء من الخطأ في الألفاظ والمعاني، والمعنى الذى ابتدعه، والمعنى الذى أخذه عن غيره. وفي هذا الكتاب بعض المحدثين كبشار والعتابى والنمرى والحسن بن هانى ومسلم وابن مناذر ودعبل الخزاعى. وكم لاقى هؤلاء المحدثون من ضروب الطعن والتجريح؛ ولكنهم عند ابن قتيبة بمأمن من الظلم، فهو يحكم بين الشعرين لا بين العصرين، يثنى على المحدث إذا جاء بالحسن، ويذم القديم إذا جاء بالردىء «فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده».

على أنه وقف موقفاً وسطاً بين القدماء والمحدثين من حيث بلاغةُ القول ووجودها عند هؤلاء وهؤلاء، فقد مال إلى القدماء من حيث طريقتهم ونهجهم في القصيد؛ وجارى كثيراً من العلماء واللغويين في أن هذه الأصول القديمة يجب ألا تُمس في جوهرها. فليس لشاعر محدَث أن يخرج على مذهب المتقدمين في الأقسام التي يجيئون بها في ابتداء القصائد، ليس لمحدث أن يقف على منزل عامر، ولا أن يرحل على فرس، ولا أن يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد، لأن المتقدمين وقفوا بالمنزل الدارس، ورحلوا على الإبل وجروا على قطع منابت الشِّيح.

ذلك أهم ما جاء به إبن قتيبة في النقد الأدبى: حصرُ ضروب الشعر وأنواع الشعراء، والكلامُ على بعض مسائل أدبية عامة. وظاهر أن الروح العلمى متمثلة في هذا الحصر، وأن أثر البلاغة يبدو في نحو وصفه أبيات المعلوط بأنها أحسن شيء مخارجَ ومطالع ومقاطع.

وبعد فما الذى أفاده النقد الأدبى من إبن قتيبة؟ التنظيمُ والتحديد،

ووضعُ القواعد التى يستعين بها الناقد حتى ليكاد يلمس ما فى الشعر من عنصر كريم أو هجين، وغير ذلك؟ التجوُّز بعض الشىء من الذوق الأدبى المتقلب المتموج الذى لا يستقر ولا يدوم. وهل هذه القواعد كافية فى تذوُّق الأدب؟ وهل تستطيع أن تصل إلى قرارة الشعر، وأن تبلغ منه الأعماق؟ إنها نافعة من غير شك، مقوية للحكم على الشعر من غير شك، ولكن مداها يقصر عن إدراك كثير من روحانية الشعر وجماله الفنى. لقد وصل النقاد فى القرن الثانى إلى أمور جليلة فى نقد الشعر، فعرفوا جمال الصياغة، ورونق الديباجة، وتنوع الأعاريض، وحلاوة النغم، وروعة المعانى، وصدق الشعور، وقوة الطبع، وطول النفس واطراده، عرفوا كل ذلك، وعرفوه بذوق أدبى سليم، وعرفوه منشوراً لا تربطه روابط، ولا تحده رسوم. وجاء إبن قتيبة فلم يَهدنا فى الشعر إلى جمال جديد، ولم يسبح بنا فى آفاق جديدة، وما زاد على أن أخذ تلك العناصر المتفرقة فضم أشتاتها، ووضعها فى أصول قاصرة عن أن تستوعب كل شىء فى الشعر. أو لم تستهن بأبيات جرير؟ أو لم تجدها جوفاء فارغة لا تقول شيئاً، وهى زاخرة بالمعانى، حافلة بأرق أنواع الشعور، ولكنه العلم لا يرضى إلا بما يضبط ويمسك. وتجد إذن فى النقد الأدبى عند العرب لأول مرة مسألة خطيرة: أيستطيع نقدة الأدب أن يستعينوا بطرق العلم؟ أيستطيع العلم أن ينقد شيئاً أخصُّ عناصره الشعور؟

على أن هذه المسألة تجد جوابها البليغ عند رجل كقُدامة بن جعفر؛ فمهما استعان ابن قتيبة فى نقده بطرق العلم فقد كان رأساً فى العربية مؤمناً بالذوق الأدبى مقوِّياً للصبغة القديمة فى أكثر ما جاء به. هذا إلى أن شغف العلماء بتلك الطرق واستزادتهم منها لم يكن قد بلغ غايته فى عهد

ابن قتيبة؛ وإلى أن النقل إلى العربية كان يمد العرب كل يوم بمعارف جديدة، فقد تُرجم كتاب الخطابة لأرسطو طاليس في النصف الأخير من القرن الثالث، ترجمه إسحاق بن حُنين، وقرأه العلماء، وقرأه قدامة بن جعفر، وانكبَّ عليه انكباباً، وعمل على الإنتفاع بأصوله ورسومه في نقد الشعر العربي.

يرى قُدامة أن الكلام في نقد الشعر أقسام، وأن من هذه الأقسام ما عُني به العلماء، واستعصوا بحثه، ومنها ما كان نصيبه الإهمال، وهذا الذي أهمل أجدر الأقسام بالبحث، وأولاها بالعناية، وهذا الذي أهمل هو نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه، فلم يؤلف فيه كتاب، ولم توضع له قواعد، وأصبح الناس يخبطون فيه منذ تفقهوا في العلوم، وقلما يصيبون، وساء قدامة هذا الإهمال، وعزَّ عليه أن يضل الناس في نقد الشعر، فوضع لهم في ذلك كتاباً يمهد لهم الإصابة في الحكم، ويقودهم إلى اليقين.

واتخذ سبيله إلى ذلك، فعرَّف الشعر، وذكر محترزات التعريف، عرفة تعريفاً جامعاً مانعاً، فهو قول موزون مقفى يدل على معنى، وإذ تلك سبيله فليس بضروري أن يكون جيداً دائماً ولا رديئاً، بل تتعاقبه الجودة والرداءة. وأين تكون الجودة؟ وأين تكون الرداءة؟ ذلك هو السؤال. وما الجواب بعسير، فالشعر صناعة يُراد أداؤها جيدة كاملة، وقد تجيء كذلك وقد لا تجيء، فلها طرفان: طرف غاية في الجودة، وطرف غاية في الرداءة، ووسائطه بين هذين الطرفين. والمسألة إذن أن نتعرف الخصائص التي يحسن بها الشعر إن تحققت، والتي يقبح بها إن تمثلت، والتي تجعله وسطاً بين الحسن والقبيح.

وفى تعريف الشعر أربعة عناصر: اللفظ والوزن والقافية والمعنى، وهى مفرداته البسائط، وفى هذه المفردات ما يأتلف بعضه مع بعض فيتولد عن ائتلافها أربعة أضرب وهى مركباته. ثمانية إذن أضرب الشعر، ولكل ضرب صفات يكون بها جيداً، وصفات يكون بها رديئاً متخلفاً، وصفات تجمع بين الجيد والردىء. فللفظ نُعوت وللوزن نعوت، وللقافية وللمعانى من المديح والهجاء والرثاء والنسيب والوصف نعوت؛ ومن هذه النعوت الجيد، ومن هذه النعوت الردىء. ويمضى قُدامة فى البحث فيذكر متى يحسن ائتلاف المعنى مع الوزن ومتى يُعاب؛ ومتى يحسن ائتلاف اللفظ مع الوزن ومتى يُعاب؛ وهكذا فاللفظ يحسن إذا كان سمحاً سهل مخارج الحروف، ويقبح إذا جرى على غير سبيل اللغة والإعراب. ويحسن ائتلاف اللفظ مع الوزن إذا كانت الكلمات فى الشعر تامة لم يحمل الوزن على تغيير بنيتها بالزيادة أو النقص، مستقيمة ليس فيها تقديم ولا تأخير؛ ويقبح إذا اضطر الشاعر إلى ثَلم الألفاظ بإنقاص بعض حروفه؛ أو بالزيادة فيه ليلتئم مع العروض، أو بغير ذلك.

وإذا كان إبن قتيبة تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب، فإن قدامة جعله ثانية: الأربعة المفردات البسائط التى يدل عليها حدّه، وهى اللفظ والوزن والتقفية والمعنى؛ والأربعة التى رأى قدامة أنها تتألف مما سبق، وهى ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية.

أو ليس الذى أوردناه روحاً جديدة فى النقد؟ أو ليس هذا الحصر المنطقى العنيف صدى لثقافة لا تكاد تمتُّ بسبب إلى التراث العربى؟ طالما

أتعب الشعر ناقديه، وها هوذا رضخ واستكان؛ فلن يغيب فيه حُسن، ولن يندّ فيه قُبح، ولن يضِلّ ناقد فى الحكم عليه. فإن كان ما سبق أمس بأشكاله وصوره؛ فإن قدامة لن يضِنّ علينا بما يحصى زفرات الشعراء إذا تصعّدت، وخفقان قلوبهم إذا اهتاجت، وحركات أذهانهم وأرواحهم إذا سبحت فى الملكوت. لعل أظهر أثر لكتاب الخطابة عند قدامة هو الكلام فى الصفات النفسية التى جعلها أرسطو أمهات الفضائل، فقد نقلها قُدامة إلى الشعر، وربط معانية بها، وأدعم بينه وبينها الصلات فالإنسان من حيث هو إنسان يُمدحَ بالعقل والشجاعة والعدل والعفة، يُمدح بهذه الخلال التى هى أصول الفضائل النفسية، ويُمدح بما ينطوى تحت كل فضيلة منها، ويُمدح بما يحدث من تركيب فضيلة مع أخرى. فالحياء والحلم والدّراية والسياسة من أقسام العقل؛ والصبر فى الملمات نتيجة امتزاج العقل بالشجاعة؛ فإن مدح الشاعر بتلك الخصال كان مصيباً، وإن مدح بغيرها كان مخطئاً. وتدخل هنا مسألةُ مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فيقسم قدامة المدائح أقساماً، ويوزعها على الممدوحين بحسب منازلهم وأحوالهم، معان للملوك، ومعان للوزراء والكتاب، ومعان للقوّاد، ومعان للبداة، ومعان لأهل الحضر.

والهجاء ضد المديح؛ وإذ قد حدّدت الفضائل التى يُمدح بها، فأضدادها هى الصفات التى يجب أن يجىء الهجاء وفقاً لها. كذلك ليس من فرق بين المراثى والمدائح إلا فى الصياغة التى تدل على أن الكلام لهالك مثل كانَ، وتولى وقضى نحبه، وذهب الجود، ومن للجود؟ ليس من فرق بين المراثى والمدائح إلا فى الصياغة، لأن الإنسان يرثى بما كان يُمدح به فى حياته. وإذن فالرثاء يجري أيضاً على سبيل تلك الفضائل النفسية.

وكذلك يرجع كلُّ شيء فى الشعر إلى هذه الفضائل وأضدادها؛ فمن مدح رجلاً بالبهاء، وحسن الطلعة، كان مخطئاً، لأن هذه أوصاف بدنية؛ ومن هجا رجلاً بضَعَة الآباء وهو رفيع، أو بضآلة الجسم، أو بالإعسار والفقر كان الهجاء جارياً على غير الحق، لأنه لا يسلب المهجو أموراً من جنس الفضائل السابقة.

وكل أولئك تحكيم للقواعد الفلسفية فى معانى الشعر العربى؛ وأكثر هذا رسوم عقيمة لا طائل تحتها، رسوم لا تصل إلى روح الشعر، ولا تدرك العناصر السامية التى يكون بها الشعر شعراً. وأين شخصيّة الشاعر؟ وأين أنفاسه وزفَراته ولواعجه واهتياجات جوانحه؟ وأين ذهنه السابح فى الكون إذا عُدَّت له المعانى عداً، وحُصرت أمامه الأفكار حصراً؟ وأين أثر الحالات التى تُثير الشعراء وتلهمهم وتفيض عليهم بالمعانى؟ ثم أليس من تفاوت حقاً بين المديح والرثاء إلا فى الصياغة؟ ذلك ضلال كبير. فللمديح بواعث تقوده، وللرثاء بواعث تقوده، وهذه غير تلك؛ بل للرثاء نفسه بواعث مختلفة تتفاوت حرارة وفتوراً وإخلاصاً وملقاً وصدقاً وكذباً. قيل لبعض العرب: ما بال شعرائكم يحسنون الرثاء؟ قال: لأننا نقول وقلوبنا تنفطر. وقيل لآخر: ما بال مدائحكم أحسن من مراثيكم؟ قال: لأن المدائح للرَّجاء والمراثي للوفاء. والوفاءُ عند كثير من المتكسبين بالشعر أقلُّ حرارة من الرجاء. منَ الرثاء، إذن، ما يكون ملقاً؛ ومنه ما يكون عن لوعة، عن حرقة، عن صدر ملتهب، عن نفس حزينة؛ ومتى جاء على هذا النحو جاء على خير ما يكون. فالصياغة ليست إلا شيئاً محتوماً فى الإبانة عن النفس، لها مكانتها من غير شك، ولها حَظٌ جسيم من جمال الشعر من غير شك، ولكنها لا تستطيع أن تكون الفارق شعرٍ وشعر وأكثر ما ترجع هذه الفوارق

إلى الإلهام، إلى ما يجيش فى صدر الشاعر، إلى الينابيع التى ينفجر منها الشعر، وينهل منها الشعراء.

ولو صح ما يقوله قدامه لنضب الشعر فى جيل واحد، ولاستحال نظماً. ولو صح لخاض الشعراء جميعاً فى كل الأغراض، ولما كان من تعليل ممكن لأن يجيد شاعر كالفرزدق المديح، ويتخلف تخلفاً زرياً فى الرثاء ولأن يتأخر زهير والبُحترى فى الهجاء ويأتيا بالمدائح الفاخرة. ولو صح لكان الهجاء صورة واحدة فى كل العصور، واحدة عند كل الشعراء، ولكنَّ تاريخ الأدب يفنِّد ذلك ويقرر أن لكل عصر فى الهجاء معانى ومناحى وأساليب خاصة. فالهجاء فى العصر الإسلامى غيرُه عند المحدثين، والهجاء عند جرير غيره عند بشار، غيره عند دعبل، غيره عند ابن الرومى مهما يكن فيه من بعض المعانى التى عاشت زمناً طويلاً. وبعد فكيف تأتى للفرزدق أن يغلب جريراً فى الهجاء؟ لمجتد الفرزدق، وضَعة آباء جرير؛ فإذا لم يصح الهجاء بضَعَة الآباء، ورقَّة الحسب فقد بطل الحكم السابق، وما هو بباطل، ولكن التحكم فى الشعر العربى بآراء اليونان، وفلسفة اليونان هو الذى لا ينبغى أن يكون. فإذا اتخذناها مقياساً فى تذوق الشعر ونقده فليس لنا أن نتوقع إلا نقداً أعجفَ، هزيلاً، ناحلاً، عليه مسحة من الصفرة والشحوب. من آيات ذلك الأبياتُ التى استشهد بها قدامة على عيوب المعانى. مدح عُبيد الله بنُ قيس الرُّقيات مُصْعَبَ بن الزبير بقصيدة جاء فيها:

إنما مصعَبٌ شِهابٌ من الله تجلت عن وجهه الظَّلمَاءُ

ودالت دولة مصعب، وصار الشاعر إلى بنى أمية، ومدح عبد الملك بقوله:

يأتَلق التاجُ فوق مَفرقِه　　على جبينٍ كأنه الذهب

ولم يقع البيت موقعاً حسناً من نفس عبد الملك، لا لأنه عدل فى مدحه عن الفضائل النفسية كما يقول قدامة، بل لأن بين البيتين بوناً شاسعاً فى الجمال والقوة والروح، لأن بيت إبن الرقيات فى مصعب أروعُ وقعاً، وأعلى نفساً، وأمسُّ بالنور العُلوى، وأشدُّ اتصالاً بالله الذى يحرص الخلفاء على أن يمثلوه فى الأرض. لهذا وحده عتب عبد الملك على الشاعر، وليس لخلو بيته من الفضائل النفسية؛ فليس فى بيت مصعب شىء منها على النحو الذى يفهمه قدامة.

كذلك من ضآلة هذا النقد البيتان اللذان عدهما خبيثين فى الهجاء:

إن يغدروا أو يفجُروا　　أو يبخلوا لا يحفلوا

يغدوا عليك مُرجّليـ　　ـن كأنهم لم يَفعلوا

لست أدرى كيف يهجو الشاعر إن لم يعرض للعيوب والهنات؟ ذلك أمر لا يحتاج إلى تقرير، ولا إلى حصر السيئات التى ينظمها الشاعر نظماً فتصبح فى الهجاء قصيدة خبيثة. فإذا ما تصدينا لنقد هذا الضرب من الشعر فالرذائل والمعايب أمر مفروغ منه، وكل الذى نحفل به هو تصويرها، وأداؤها، وتأتى الشاعر لها فى البيتين السالفين شىء من الجمال الفنى، شىء غير جسيم، وهذا الشىء لا يرجع إلى أن الشاعر قصد إلى أضداد بعض الفضائل فرماهم بها، لا يرجع إلى أنه عابهم بالغدر وهو ضد الوفاء، والفُجر وهو ضد الصدق، والبخل وهو ضد الجواد؛ وإنما موطن الجمال فى هدوئهما، وخفتهما، وروح التهكم والسُّخرية فيهما؛ جمالهما فى لذعهما، فى تصويرهما هؤلاء الناس بالتبجُّح، وفَقد الحياء، وجمود

العرض، وعدم المبالاة. ليست قوة البيتين فى الغدر والفجر والبخل، فتلك نقائص لو أنها قيلت على أى وجه كان ما دلت على شىء، وما كان فيها جمال، ولكن قوة البيتين فى أنهم لا يأبهون لفجرهم، ولا يكترثون بغدرهم، ولا يغضون أبصارهم من الخجل، ولا يدركون أنهم يأتون من الأمر منكراً.

ولئن يكن من العنف أن نرهق النقد الأدبى بتلك الفضائل النفسية، ونجعلها المقياس فى الإصابة والخطأ، فإن من العنف كذلك أن نرهقه بتلك الأضرب الثمانية التى اهتدى إليها قدامة. لا نجحد أن فى نعوت بعض الأضرب نفعاً وهداية للأفهام كالذى ذكره فى نعوت اللفظ والوزن والتلاؤم والإنسجام بين الألفاظ والأوزان؛ ولكن الذى نأخذه على العلماء، وعلى قدامة بوجه خاص أنهم لا يكادون يَرَوْنَ فى الشعر إلا الشكل، وأن الذوق الأدبى عندهم قلما يُستساغ. يقول قدامة: إن نعوت اللفظ الحسن أن يكون سمحاً، سهلَ مخارج الحروف، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة، فإذا جئنا إلى الشواهد التى أيّد بها ما يقول وجدنا: المكرع، والمستنقع وأمثالهما من كل لفظ سهلِ مخارج الحروف من غير شك، ولكن رونقَ الفصاحة يُعوزه من غير شك أيضاً، وما المكرع والمستنقع بأحلى وقعاً فى السمع من الطحال، وتقعُّر، وأشباههما من الألفاظ التى لا تخرج من فم شاعر. وما هى نعوت الوزن؟ سهولة العروض وكيف؟ إن الشواهد التى أوردها قدامة فى ذلك تدل على أنه يريد بسهولة العروض أن تكون البحور قصيرة التفاعيل كالسريع الرَّمَل ومجزوء الكامل والطويل والبسيط والوافر وغيرها، أليس فيها سهولةُ عروض؟ ليس فى العروض ما يَفضُل بعضه بعضاً ما دام خالياً من الزِّحافات والعِلل التى تَشين، وليس جمال

الوزن في انسجامه مع أنفاس الشاعر، وتلاؤمه مع الأفكار التي يُصبُّ عنها طولاً وقصراً، وجداً ولعباً. فمن الأفكار ما هو جاد، طويل النفس، له جلال ورهبة، ومثل هذه توضع في بحر له تفاعيل عدة تقبل ما يُصَبُّ فيها من المعاني، فالرثاء والنظرات في الكون، وأشعار الشكوى والتألم أحسن ما تكون في بحر كالطويل. ومن الأفكار الهازل الماجن الذي يجد خيرَ تصوير له في البحور القصيرة الرقيقة كالمجتث والمقتضَب.

ومن الإنحراف في الصواب أن قدامة لا يرى في الشاهد الذي يورده حسناً إلا الذي يستشهد عليه، فقد استدلّ بأبيات من قصيدة المتَنَخَّل اليشكري على سهولة العروض وإن خلت من أكثر نعوت الشعر كما يقول. هل ألفاظها تلائم ما ذكره في نعوت اللفظ؟ هل معانيها تتمشى مع الفضائل النفسية؟ ليس فيها عنده إلا سهولة العروض؛ وبدهي أن ذلك خطأ جسيم، وأن الشعر لا يفهم على هذا النحو، وأن في الأبيات عناصر أخرى جميلة.

من أجل ذلك لا نغالي إذا قلنا إن هذه النعوت التي أوردها قدامة في الأضرب الثمانية لا تدرك في الشعر إلا شيئين ضئيلين: الشيء الظاهر الواضح الذي لا يحتاج إلى تحديد، والشيء الشاذ الغريب الذي يُدرك بغير عناء. فأما العناصر الفطرية السمحة الجليلة الضخمة التي تُذاق، وتُشرح بالذوق؛ هذه العناصر التي هي كل شيء في الشعر، لم يصل إليها قدامة على ما بذل من تحديد وحصر.

وسر هذا العجز والقصور يرجع قبل كل شيء إلى طبيعة النقد الأدبي، وإلى أنه لا يمكن أن يكون علماً لأمور منها:

١ - إن لكل علم قواعدَ عامة مطَّردة كقواعد النحو والهندسة. فأكبر ضلع فى المثلث أصغر من مجموع الضلعين الآخرين نظرية عامة مطردة. فهل يمكن فى النقد أن نضع نظرية عامة مطردة مثلها؟ لا أبعد بك عن الكتاب الذى نحن بصدده، وتعال معى نضع مثل هذه النظرية فى جمال اللفظ مثلاً، يكون اللفظ إذا كان سمحاً، سهلَ مخارج الحروف، عليه رونق الفصاحة مع خُلوه من البشاعة؛ فأى لفظ يأتى على تلك النعوت يجب أن يكون حسناً، حسناً فى كل موضع وفى كل صياغة وفى كل مقام. ونقرأ قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَدْخُلُوا بُيُوتَ النَّبِيِّ إِلاَّ أَن يُؤْذَنَ لَكُمْ إِلَىٰ طَعَامٍ غَيْرَ نَاظِرِينَ إِنَاهُ وَلَٰكِنْ إِذَا دُعِيتُمْ فَادْخُلُوا فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَانتَشِرُوا وَلا مُسْتَأْنِسِينَ لِحَدِيثٍ إِنَّ ذَٰلِكُمْ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنكُمْ وَاللَّهُ لا يَسْتَحْيِي مِنَ الْحَقِّ**﴾.

ونقرأ قول المتنبى:

تلَذُّ له المروةُ وهى تؤذى ... ومَنْ يَعشق يلذُّ لهُ الغَرامْ

فنجد أن لفظ تؤذى حسن فى الآية، قبيح فى البيت؛ وتنهدم تلك القاعدة التى ذكرناها فى حسن اللفظ، ويرفضها العلماء الذين يقولون إن اللفظ فى ذاته لايوصف بالحسن ولا بالقبح، وإنما يعرض له ذلك بانسجامه مع ما حوله من الألفاظ، ووقوعه فى تضاعف النظم والتركيب.

٢ - والأمر الثانى أن عماد النقد هو الذوق الفنى، فهو عماد فهم النصوص الأدبية وتذوقها، والإحساس بما فيها من عناصر عذبة، أو رقيقة جليلة، أو ذميمة، وإذا عرفنا أن الذوق الأدبى يتفاوت بتفاوت الأفراد، بل يتفاوت فى فرد بعينه باختلاف العصور، عرفنا أننا لا نستطيع أن نقيم

عليه حكماً عاماً. ونحن نفهم رفع الفاعل وكروية الأرض بمقدار واحد وهيئة واحدة، ولكننا نفهم النصوص الأدبية فَهماً متفاوتاً، ونأخذ منها الألباب على قدر القرائح والفُهوم.

فالنقد الأدبى لا يمكن أن يكون علماً، وكل ما يمكن هو نستعين عليه أحياناً بطرق العلم فى يُسر ورفِق وهَوادة وأَناة. من الممكن أن نخوض فى النقد بطرق العلم، ولكن بشروط:

١ – أن يكون الناقد ضليعاً فى اللغة، واسعَ الأطلاع فى الأدب والأخبار، عليماً بالمناهى والتيارات التى خاض فيها الشعر والنثر، متصلاً إتصالاً وثيقاً بماضيهما السحيق.

٢ – وأن تكون عنده ملكة النقد وذوقه الفنى، وقديماً أحسوا أن النقد ملكة، وأنه صناعة وثقافة، وأنه يحتاج ألى الدّربة والمِرانة. وقد كان كبار اللغويين متفاوتين فى هذه الموهبة، موهبة الذوق الأدبى، كان خلف أفرسَ الناس ببيت شعر، وكان الأصملى يدانيه، ولم يكن أبو عبيدة مثلهما.

٣ – أن تكون هذه الأصول العلمية من الرفق والاستساغة بحيث لا تتنافى مع الشعر الذى يَنقَدُ، أو قل يجب أن تكون مَنحدرة من أصل يمكن أن يتمشى مع الأدب الذى يَتَصدّى له الناقد. فمن أكبر مظاهر الضعف فى نقد قدامة أنه نسى طبيعة الأدب الذى ينقده، وغفل عن تقاليده، وحالاته الأجتماعية التى نشأ فيها، وعمد إلى أصول يونانية، وضُعت لأدب له مناحيه الخاصة، ومذاهبُه الخاصة، وطرقه فى الشعور والتفكير، وخاض بها فى الشعر العربى.

ولو جاز لنا أن نتعجّل الأمور لقلنا إن السر فى عدم نضوج علم البلاغة كامن فى أمرين يرجعان إلى ما سلف :

١ – أن أكثر الذين خاضوا فيها هم من الأعاجم والفلاسفة الذين لم يصعدوا إلى عصور العربية الأولى ولم يُرزقوا ذوقاً أدبياً سليماً .

٢ – أن كثيراً من قواعد علم البلاغة مأخوذ عن أصول أجنبية قلما يسكن إليها الذوق العربى، وقلما تنسجم معه .

ومهما يكن من شىء فإن لكتاب نقد الشعر دلالتين :

١ – الأولى أن قدامة أول ناقد قد أخذ الأدب بالتحكم النظرى الفلسفى .

٢ – والأخرى أنه ابتكر بعض الفنون البلاغية بعد ابن المعتز، ونظّم بعض بحوث البلاغة وهيأها للخلف، والذين يوازنون بين ما قاله أبو العباس المبرّدفى التشبيه وضروبه،وبين ما قاله قدامة يدركون أثر هذا الأخير فى تنظيم علم البَلاغة .

من أجل ذلك كله أخرج العلماءُ قدامةَ وكتابَه من النقد الأدبى ، ووضعوه فى عِداد البلاغيين الذين جروا فى فهم البلاغة على طريقة العلماء والمناطقة والفلاسفة .

* * *

تلك هى المناحى والإتجاهات التى اضطرب بينها النقد الأدبى فى القرن الثالث فى ذهنيّة مقيمه على القديم وأصوله، لا يرضيها إلا ما أرضى الأصمعى، ويونس بن حبيب، وخلف الأحمر وغيرهم من السلف، ولا

تتذوق الشعر المحدث إلا بقدر، ولا تخوض فى رجاله إلا قليلاً جداً. ومن جهة أخرى ألفت عصرها، وتصدّت للتيارات الأدبية فيه، فحللت الشعر المحدث، وأدركت كثيراً مما فيه من عنف وإفراط، وخروج على مذاهب العرب، وإكثار من البديع، وغلو فى الإستعارات، وتوليد فى المعانى، وأخذ وسرقة. ثم الذهنية الثالثة، التى لم ترَ الشعر قديماً ومحدَثاً، وإنما رأته كلاماً موزوناً مُقَفّىً يفصح عن الأهواء والنزّعات، فعمدت إلى أن تعرف عناصر الجودة فيه، ومظاهر الضعف معتمدة على الروح القديم، مؤتنسة بروح العلم فى التحديد، ضامة أشتات ما قيل فى النقد فى أصول وأحكام فكانت الملتقى بين الروح القديم والروح الحديث، وكانت المعْبَرَ إلى ذهنية رابعة انقطع ما بينها وبين أصول النقد القديمة، وخلت روحها من الذوق الأدبى جملة، وولعت وَلوعاً بأصول من البلاغة والنقد عند اليونان، وحاولت أن تفسر بها الشعر العربى.

هذه الذهنيات هى أظهر الطرق فى فهم الشعر، وتذوُّقه خلال القرن الثالث؛ هى التى تتجمع حولها الأذواق، ويصدر عنها كلٌّ ما قيل فيه. فليس من ناقد إلا ويرجع ذوقه ومذهبه إلى إحداها. وقد تسألنى: وأبو عثمان الجاحظ: ما شأنه؟ وكيف أغفلنا ذكره فى النقاد؟ والحق أن فى كتابه «البيان والتبيين» أموراً حسنة تتصل بنقد الشعر؛ كالذى يذكره الجاحظ فى المطبوعين على الشعر، من المولدين. وأثر الصنعة فى شعر زهير والحطيئة، وألفاظ المتكلمين فى شعر أبى نواس، وأثر المديح فى جعل الشعر متكلفاً. وهذه الآراء أدنى إلى النقد الموضوعى منها إلى النقد الذاتى، فضلاً عن أن أكثرها ليس للجاحظ. ولو شئنا أن نعرف ما ذوقُ الجاحظ فى الشعر، وأى ضروبه وفنونه يؤثر، ومن الذين يفضلهم من الشعراء لما اهتدينا. على أن

الجاحظ لم يتخلّ عن النقد جملة، فله فى نقد النثر والخطابة وتدوين علم البلاغة عند العرب آراء سديدة، وأثر عظيم نذكره فى حينه.

وكذلك نرى أن النقد الأدبى انفسح انفساحاً عظيماً فى هذا القرن، وتفاوتت فيه المناحي والطرق ووجهات النظر. وإذا كان نقدة القرن الماضى قد فطنوا إلى عناصر الشعر القديم وخصائصه ومذاهبه الأدبية ومميزات رجاله، فإن رجال القرن الثالث قد وقفوا وقوفاً حسناً على العناصر الجديدة التى ظهرت فى الشعر المحدَث، فأدركوا ما فيها من كريم وهجين، وصالح وفاسد، ومتمشٍ مع سنن العرب، وخارج على المنهج المألوف. ولقد بان لنا أن أثر اللغويين فى النقد الأدبى خف كثيراً فى هذا العصر بالإضافة إلى أسلافهم، وسنرى أنهم يكادون ينفضون أيديهم منه فى المشرق فيما بعد. وبان لنا كذلك أن الفضل فى تحليل الشعر المحدث، والوصول إلى أكثر خصائصه، إنما كان للنقاد والأدباء، وإن لم يصلوا دائماً إلى تعليل آرائهم، وإقامة الحجة على ما يرون. فأما الذين أتموا القول فى الشعر المحدّث، وحلّلوه، وعلّلوه، وبيّنوا العيوب، وأظهروا الأخطاء، ووطدوا السديد، وزيّفوا البَهرج، ووضحوا كثيراً من وجوه التفاوت بين القديم والحديث، وخاضوا فى كثير من المسائل الأدبية القيّمة التى تتناول الشعر العربى كله، فأما الذين تأملوا الأسباب، واهتدوا لشرح العلة، واستقصوا الاحتجاج وأيّدوا ما ارتضوا، ودَحضوا ما أنكروا بذوق سليم، ومنطق مستقيم، وائتناس بما ألفه القدماء، فأولئك هم النقاد فى القرن الرابع. وهم مَن نحدثك عنهم فى الباب التالى.

* * *

الباب السابع
النقد فى القرن الرابع

إذا صحّ أن الشعر العربى فى المشرق قد بلغ أوجه فى القرن الرابع، وأن كل عناصره الفنية قديمها ومحدثها قد تحدد واتضح فى العهد ما بين أبى تمام وأبى الطيّب المتنبى؛ فصحيح كذلك أن نقد الشعر فى المشرق قد وصل إلى ذروته فى هذا القرن، وأن أكثر ما يمكن أن يُقال فيه قد قيل. وإذا صح أن الشعر القديم قد بحث بحثاً حسناً بما ذُكر فى جرير والفرزدق، والأخطل، وامرىء القيس، وزُهير، والنابغة والأعشى، وأن الكلام فى هؤلاء الشعراء كان كلاماً فى الشعر القديم نفسه؛ فصحيح أيضاً أن الشعر المحدث قد بُحث بحثاً حسناً بالذى ذكر فى أبى تمام، والبحترى، وأبى الطيب، وأن الخوض فى هؤلاء الشعراء كان خوضاً فى الشعر المحدث نفسه ممثلةً عناصرُه. وخصائصه فى أكابر رجاله. ثم إذا صح أن الذهن البشرى يعمد عادة إلى مُوازنة اللاحق بالسابق، والمتأخر بالمتقدم، كان لنا أن ننتظر من نقدة هذا العصر أن يحفلوا بالموازنة، ويستقصوا فى البحث، ويعرضوا لكل ما قيل حديثاً وقديماً فى النقد الأدبى.

كان النقد فى القرن الرابع خصباً جداً، كان متسع الآفاق، متنوع النظرات، معتمداً على الذوق الأدبى السليم، مؤتنساً بمناحى العلم فى الصورة والشكل لا فى الجوهر والروح. إن حُلِّل فبذوق سليم، وإن علَّلَ فبمنطق شديد، وإن عرض لفكرة أتى على كل ما فيها. هو نقد يرجع بنا إلى عهد متقدمى اللغويين والرواة الذين رأيناهم فى أواخر القرن الثانى،

فرجاله مثلهم ذوقاً وفهماً وتأتياً لدراسة الأدب، أو قل إن نقدة القرن الرابع هم استمرار وامتداد للذين جرّوا فى النقد على الأصول العربية فى القرن الثالث. امتداد للغويين وللنقدة الأدباء مجتمعين، فليسوا كاللغويين عكوفاً على القديم، ونفوراً من المحدث، وليسوا كالأدباء يفهمون الشعر المحدث فهماً لا يكشف سره، ولا يوضح عِلَله، ولا يبيّن مراميه، وإنما هم من صنف جمع بين الذوقين، وأخذ من الطريقتين، تضلّع فى القديم، وألف الحديث، واعتمد على الذوق فى فهم الأدب، وأنس بما شاع فى عصره من اساليب الجدال فصاغ فيها كلّ ما اهتدى إليه من نظرات وأحكام.

فهذه المذاهبَ التى تقمّصَ أصحابها روح العلم فى فهم الشعر قد انتهت الآن، وانقطع أثرها أو يكاد من النقد الأدبى، ولم يعد لها أتباع ولا أشياع بين رجاله الحقيقيين. وليس من ناقد أدبى الآن يستسيغ أن يقسم الشعر أربعة أضرب أو ثمانية، أو يجعل للفظ نعوتاً بهذا التحديد القاسى العنيف الذى رأيناه فيها فيما مضى، وإنما الشعر إصابةُ معنى وادراك غرض بالفاظ سهلة عذبة، سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية. هو صحة سبك، وحسن نظم، وحلاوة نفس وقرب مَأتى، وانكشاف معنى، وكثرة ماء، أو هو صياغة حُليّت بالبديع، ووشّحت بالمحسنات فى معنى دقيق عميق لا يُستخرج الا بالغوص، ولا يوصل إليه إلا بعد التفكير. الشعر هو هذه العناصر جميعها، لا مجتمعة بالطبع، ولا متحققة كلها عند شاعر بعينه، بل موزعة بين الشعراء، مقسمة على فنون الشعر. فوجوه الحسن فيه متنوعة، ومظاهر القبح فيه متنوعة، والأذواق تتفاوت فى ذلك تفاوتاً بعيداً. وما الطرق العلمية الخالصة بمستطيعة أن تدرك المجال الفنى على وجهه، وتصل الى

قرارته وسره، وإنما مدار ذلك على الذوق، على الطبع الذى عند الناقد، على الدُّربة وطول الخبرة وكثرة الملابسة. ولقد رأينا أن ابن قتيبة أحسّ أن تقسيمه لم يصل إلى كُنه الشعر ففزع الى ذوق الناقد ليستعين به فيما يستعين على معرفة الجيد المقبول. ذلك أن من الشعر ما يكون كاملَ العناصر جيدَها، وهو لا عذبٌ ولا سائغ.

وبقدر توغُّل قدامة بن جعفر فى أخذ الشعر بتقسيمات المنطق، والسير فى دراسته بالروح العلمية المحضة، ونسيانه الذوق والحاسة الفنية فيه، بقدر ما يبتعد نقدة اليوم عن فهم الأدب بطرق العلم، وبقدر ما يحرصون على التنويه بالذوق الأدبى، والإشادة به، والتعويل عليه قبل كل شىء فى دراسة الشعر. فيقوّون منه ما ضعف، ويصلون منه ما انقطع من عهد ابن سلام حين قرر أن النقد صناعة وثقافة، وأن لابد فيه من دُربة، وأن من جمال القول ما لا تصل إليه العلَل، ولا يأتى عليه البيان، وأن الناقد قد يرد شعراً ثم يعجز عن أن يبيّن كيف يرده، وما الضعف فيه، كما كان يفعل خلف الأحمر. وإذا صح ان الفرسين يكونان سليمين من كل عيب، وفيهما سائر علامات العتْقِ والجَوْدة والنجابة، ويكون أحدهما أفضلَ من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدُّربة، وان الجاريتين البارعتين فى الجمال، المتقاربتين فى الوصف قد يفرق بينهما العالم بأمر الرقيق حتى يجعل فى الثمن بينهما فضلاً كبيراً، وان الصورة قد تستكمل شرائط الحسن وتستوفى أوصاف الكمال، ثم تجد أخرى دونها فى المحاسن، والتئام الخلقة، وهى أحظى بالحلاوة، وأوفى فى القبول دون أن تعرف لهذه المزية سبباً، إلا أن موقعها فى القلب ألطف. إذا صحّ ذلك، صح ان البيتين الجيدين النادرين قد يتقاربان فيعلم أهل العلم بالشعر أيّهما أجود دون أن

يأتوا بعلة قاطعة، ولا حجة باهرة، وإذ أن الشعر رقيق تلك الرقة، والنقد لطيف هذا اللطف، فمن العنف والنّبْوَة أن يسلك ناقد هذا المسلك الذى سلكه بعض النقاد والعلماء.

تلك المعانى يردّدها نقدة القرن الرابع بكل إيمان، وبكل قوة، وفيها رجوع إلى عهد متقدمى اللغويين. وأبو القاسم الآمدى نفسه ينوّه بابن سلاّم فى هذا المقام، ويذكر أن تلك معانيه وآراؤه. وقد علمنا أن الذوق سكتت ريحه قليلاً بعد ابن سلام، وبغت عليه الروح العالمية. ومن أجل ذلك يلح النقد فى القرن الرابع على تدعيم مكانته فى فهم الأدب، وعلى تسفيه كثير مما جاء به النقاد العلماء، وعلى أن النقد صناعة لابد فيها من طبع وقريحة، كما لابد فى الأدب نفسه من طبع وقريحة، ولابد لهذا الطبع من خبرة وطول مُعاناة، وأن هؤلاء العلماء واهمون حين يريدون أن يخوضوا فى النقد بما عندهم من علم، وطرق فى التفكير، وأنهم يظنون باطلا، ويرومون عسيراً، حين يبتغون أن يعرفوا أسرار النقد وغوامضه بتقسيمات المنطق، وجمل من الكلام والجدال، وأبواب من الحلال والحرام، وصور من اللغة، واطلاع على بعض مقاييس العربية. ذلك ما يقوله أبو القاسم الحسن ابن بشر الآمدى، وذلك ما يراه القاضى الجُرجانى فيقول: إن الشعر لا يحبّبُ إلى النفوس بالنظر والجدل، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة. وقد يكون الشيء متَقناً محكماً ولا يكون مقبولاً. ولكل صناعة أهل يُرجع إليهم فى خصائصها، ويُستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها، وكثير من شؤون النقد تمتحن بالطبع لا بالفكر.

وكل هذا تنديد بالذهنية العلمية فى النقد، وتعريض بالذين تَصدوا له دون أن يكون لهم فيه طبع. بل إن الأمر جاوز التعريف إلى التصريح،

وذكر الأسماء، فمن الكتب القيمة التى ألفها الآمدى فى النقد الأدبى كتاب سماه «تبيين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر» .ولم نقف على هذا الكتاب ولكن من مسائله المهمة ما ورد فى تضاعيف كتب أخرى؛ من هذه المسائل.

ما عُنى به قدامة من وصل معانى الشعر بالفضائل النفسية وأضدادها، وأن المدح بالحسن والجمال،والذم والقبح والدّمامة ليس بمدح على الحقيقة، ولا ذم على الصحة، وأن كل من يمدح بهذا ويذم بذاك مخطىء. وقد أنكرنا هذا المذهب على قدامة فى البيت السابق، وها هوذا ابن الحسن الآمدى ينكره عليه،ويقول: إنه خالف فيه مذاهب الأمم كلها عربيها وأعجميها، لأن الوجه الجميل يزيد فى الهيبة، ويُتَيمن به، ويدل على الخصال المحمودة.

كذلك أمحت فى النقد أو كادت ذهنية اللغويين والنحويين، فلم نعد نرى ناقداً كأبى عبيدة، أو يونس بن حبيب، او ابن الأعرابى وأشباههم من الذين حللوا عناصر الشعر، وآثروا فريقاً من الشعراء على فريق. فليس لابن دُريد أثر فى النقد ظاهر، وهو أعلم الشعراء، وأشعر العلماء، وهو الضليع فى اللغة والشعر وأيام العرب، وأنسابها، وليس لأبى بكر محمد بن القاسم الأنبارى أثر فيه على حفظة اللغة، وروايته عدة دواوين من أشعار الفحول القدماء، وشرحه لكثير من الشعر، ومجالسه فى اللغة والأخبار. وهذان من أكابر اللغويين فى صدر القرن الرابع. فأما النحويون فكانت عنايتهم بالنقد الأدبى ضئيلة خفيفة لا تكاد تُحس، كان أبو على الفارسى لا يحفل أول الأمر بأبى الطيب، وكان ابن خالويه خصماً للشاعر العظيم، وكان أبو الفتح بن جنّى معجباً به كل الإعجاب، ولكن هؤلاء وغيرهم من

نحويّي هذا العصر كأبى القاسم الزّجاجى صاحب كتاب الجُمل، وأحمد ابن فارس لم يشرحوا خصائص شاعر، ولم يتدخلوا فى خصومة بين محدث ومحدث، اللهم إلا أشياء من اليُسر، ومن النُّدرة بحيث لا تشفع لنا أن نعدهم من النقاد.

ويخلو إذن مَيدان النقد فى القرن الرابع للنقدة الأدباء، فهم الذين عنّوا بدراسة الشعر، وتقدير رجاله، وتحاوروا فيه، وتخاصموا، وهم يمتازون عن أدباء القرن الماضى بأن غورهم أبعد، ونظرتهم أعمق، وأفقَهم أفسح، وبأنهم حللوا الظواهر الأدبية وعللوها، وأرجعوا كل شيء إلى أصل وسبب، هم أدباء علماء ذوقهم عربى سليم، وثقافتهم عربية غزيرة، وان تعاطى فحولهم التأليف على مذهب الجاحظ فى الجدل والحوار.

من هؤلاء أبو الفرج الأصفهانى صاحب كتاب الأغانى، وإليه يعود الفضل فى وصول كثير من الأدب الجاهلى والإسلامى إلينا، وكثير من مسائل النقد الأدبى وأحكامه الى أواخر القرن الثالث.

فكثيراً ما يصل بين الشاعر وأساتذته، والذين روى عنهم، أو تلقّى، أو تأدّب، أو احتذى حذوهم، وانتهج نهجهم، وكأنه بذلك يميز المذاهب الأدبية بعضها عن بعض، ويُرجع الشعراء الى حَلبات أو مدارس يصدر عنها كلامهم، وتتمثل خصائصها فى أشعارهم. وبعيدٌ جداً أن يريد أبو الفرج بكل هذا الذى يورده مجرّد السّرد، والإخبار المحض، وما نظن أنه يبغى من ذكره إلا تصوير التيارات الأدبية، وطرق الشعراء. يقول فى سلم الخاسر: «وهو راوية بَشّار بن بُرد، وتلميذه، وعنه أخذ ومن بحره اغترف، وعلى مذهبه ونمطه قال الشعر». ويقول فى منصور النحوى:

« وهو تلميذ كلثوم بن عمرو العتّابى، وراويته وعنه أخذ، ومن بحره استقى، وبمذهبه تشبّه » .ويقول فى ديك الجن: « وهو شاعر مجيد. يذهب مذهب أبى تمام والشاميين فى شعره ».

وهو فى طريقته هذه يحتذى اسلاف النقاد. فقد فطنوا قديماً الى أن أصول مذهب عمر بن أبى ربيعة، والعَرْجى واحدة، وأن إحساساتهم ومعانيهم تفيض من ينبوع واحد، وتنحو منحى خاصاً « كانت حبشية من مولّدات مكة ظريفة صارت الى المدينة. فلما أتاهم موت عمر بن أبى ربيعة اشتد جزعها، وجعلت تبكى وتقول: مَن لمكة وشعابها وأبا طحها ونزُهها، ووصف نسائها، وحسنهن وجمالهن، ووصف ما فيها. فقيل لها: خفضى عليك، فقد نشأ فتى من ولد عثمان رضى الله عنه يأخذ مأخذه، ويسلك مسلكه » . والتشابه بين زهير والحطيئة، وتقسيم الشعراء المحدثين الى مولعَين بالبديع وصادّين عنه، كل أولئك عرفه الناس قبل القرن الرابع.

وهو دقيق النظر، لطيف الفطنة إلى أخص صفات الشاعر الذى يترجم له، وذكر المميزات التى تحدد كيانه، وتوضح شخصيته، وصُدور تراجمه للعراء من أدق ما قيل فى النقد الأدبى، وأنفسه، لا أقول أن أبا الفرج يعمد بهذا الذى يورده من شؤون الشاعر الى شرح شعره، وتفسير أدبه، وتدعيم الصلات بين الشعر وقائله، هذا المعنى الدقيق الذى حرص عليه من قالوا فى عصرنا الحديث: إن الأدب مرآة الأديب، وإن حياة الشاعر وسيرته يفسران كثيراً مما جاء فى شعره، إلا أننى لا أستطيع أن أخليه من ذلك جملة، وأن أنفى هذا الغرض عنه نفياً. لا استطيع أن أعتقد أنه يقول فلان غزل، أو ظريف، أو خليع، أو مغن، أو فارس، أو صُعلوك، أو منشؤه البَصرة، أو الكوفة، أو البادية، دون أن يلحظ شيئاً من معانى هذه الألفاظ، ويرى لها من الأثر ما رآه القدماء لبعضها من قبل.

ولنا إذن أن نقول إن أبا الفرج الأصفهاني :

١ ـ فطنَ الى كثير من الأمور التي تؤثر في الشعر، وتُوَجّه الشعراء، كالمكان والصُّحبة، والسيرة، والدخول في مذهب سياسي، أو فِرقة من فرق الدين.

٢ ـ نوّه ببعض الشعراء من مذهب واحد، وإن لم يوضح دائماً الخصائص الفنية التي تجمعهم.

٣ ـ خاض في تحليل الشعر، وبعض المسائل الأدبية كالسرقة والأخذ، وقريباً يرد علينا مثال لذلك.

ومنهم أبو الفضل بن العميد، الكاتب المعروف، وكان بابه مفتوحاً للشعراء والأدباء، والعلماء والفلاسفة، وكان من الذين يعرفون الشعر حق معرفته وينقدونه نقد جهابِذته، أو كان خيرهم فيما يقول الصاحب بن عبّاد. أنشد الصاحب يوماً بحضرته قصيدة أبي تمام التي منها :

كريمٌ متى أمدحه أمدحْهُ والورى معي، وإذا ما لُمتُه لُمتُه وَحْدي

فسأله ابن العميد : ألا تجد في هذا البيت عيباً؟ قال : بلى، ضعف الطباق بين المدح والذم. قال : لا، إنما عيبُه في عدم سلامة الحروف من الثقَل، وفي التكرار في أمدحه مع الجمع بين الحاء والهاء، مرتين، وهما من حروف الحلق، وذلك مرذول، خارج عن حد الاعتدال.

ويرى إبن العميد أن الشعراء المحدثين لا يُحسنون القول من بحر المديد، وأن البحتري متكلف في قصيدته في صفة الإيوان، وأن الشعر حُسن المطالع والمقاطع، وأن على الشاعر أن يتخير للمعنى الذي اعتمده

وقصده أحسنَ وزن يلائمه وأحسن قافية، وأن أحسن اختيار فى الشعر هو كتاب الحماسة، وبعده المفضّليات؛ ما عدا قصيدتى المرقّشين، وكذلك لا يرضى إبن العميد بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخيُّر القافية، ولا يقنع بنقد الألفاظ حتى يجاوزها إلى نقد الحروف. وهنا يتراءى شبحٌ البلاغة، وأذواق البلاغيين؛ فهم الذين يخوضون فى التعقيد اللفظى والتنافى، ويرون البدء والختام جمالاً خاصاً.

ولعل أعمق فكرة عند ابن العميد فيما ذكرناه هو إدراكه الصلة بين المعانى والأعاريض الشعرية، فمن المعانى ما هو جادٌ، أو حارٌ، أو جيّاش، أو صاخب فلا يؤدّى إلا بنفس طويل، ولا يلائمه إلا الأعاريض الطوبلة، ومنها ما هو دقيق، أو هادىء، أو ماجن، أو راقص، فيجب أن يصاغ فى تفاعيل تناسبه.

ولأمر ما قالوا: إن الرثاء يحسن جداً فى بحر الطويل، ولأمر ما شاعت الأوزان القصيرة عند المحدثين. ولست أدرى أهذه الفكرة من عند إبن العميدأم لها نواة وأصل من عهد الخليل بن أحمد. كذلك القافية منها الطيّع والعاصى، والسهل والجامح، وماتطرّد معه المعانى وما تقف؛ فحروف الطاء، والظاء، والصاد والشين إذا جعلت رَوِيّاً أجهدت الشاعر وحبست أفكاره، ونشرت فى الشعر الركاكة وقلة الماء، ولذلك يتحاماها أكثر الشعراء.

ومنهم الصاحب بن عبّاد، وهو كاتب كبير وشاعر. أخذ اللغة عن أحمد بن فارس، وألف مُعْجماً سماه المحيط، وأخذ عن رواة المبرّد، وكتبَ عن أصحاب ثعلب، وتلقى على أبى الفضل بن العميد، وجالس الشعراء،

وباحث الأدباء سنين عَدداً، وكان مجلسه من أزهى بيئات النقد، وقد ألف فيه رسالة سماها الكشف عن مساوى المتنبى.

وهى قائمة على الغض من الشاعر العظيم، والتحامل عليه، والتهكم به والسخرية منه. كان صاحب بن عبَّاد صغيراً، هيِّنَ المكانة حين وفد المتنبى على إبن العميد ومدحه. وكان يَود لو قصده أبو الطيِّب، فلما تجاهله جزع وسخِط، ولم يسكن ما به حتى ألف تلك الرسالة ينال فيها منه، ويتعصب عليه تعصباً شديداً. ذلك فيما يراه الناس هو السبب، وإن كان الصاحب يذكر سبباً آخر هو أنه سئل عن المتنبى فامتدحه بأنه بعيدُ المرمى فى شعره، كثير الإصابة فى نظمه، إلا أنه أحياناً يُتبع الكلام الرائع بالمرذول الساقط. فغضب محدثه وقال: إن شعره مستمر النظام، متناسب الأقسام. وطلب الدليل على ما قاله الصاحب. فكتب الصاحب هذه الرسالة حتى لا يُقال إنه يحكم على غير أساس، ذاكراً فيها يسيراً من عيوب المتنبى، شاكياً من أمثال هذا التعصب، ومن تغليب الأهواء الذى يطمس الآراء.

لا ندرى بالتحديد متى ألفت هذه الرسالة. ولكن فيها ما يشير إلى أنها كتبت فى حياة إبن العميد. وقد توفى إبن العميد فى سنة ٣٦٠هـ. فهى إذن قبل هذا التاريخ. وهى على كل حال فى العِقد السادس من القرن الرابع وأكبر الظن أنها بعد وفاة المتنبى بقليل.

ومهما يكن من شىء فليس فى هذه الرسالة جديد فى نظرة أو فكرة؛ إنما تقوم على أمور شاعت عند المحدثين، وأُخذت على المتنبى وغير المتنبى من الشعراء، ولم يفعل الصاحب أكثرَ من أن اجتلب أمثلة وشواهد من شعر المتنبى يؤيد بها هذه المآخذ فى لهجة الساخر المتهكّم، لا الناقد

الجاد. فأورد لنا من شعر المتنبي أمثلة الغموض والتعقيد، والركاكة،وقبح الألفاظ واستكراهها، وسقوط المعاني واختلال الوزن،وسوء المطالع، وبعد الاستعارة؛ مآخذ لا هي بالجديدة، ولا هي بالعميقة البعيدة الغور.

وآخرون كثيرون كأبي علي الحاتمي، وأبي الحسن بن لنكَك البصري من المتحاملين المتعصبين الذين لا يريدون إلا أن يتبعوا العثار، ويطفئوا النار، ويهتكوا الأستار، ويقلموا الأظفار، ويَشفوا نفوسهم مما بها من الإحن والأضغان.

كانت حركة النقد الأدبي جيَّاشة في القرن الرابع.إذ وُجد في المحدثين شعراء لا يقلون عن الثلاثة الإسلاميين أو الأربعة الجاهليين، ملكة وقريحة وقدرة وطبعاً. فتباعدت فيهم الآراء واختلفت الأذواق،وشُغل الناس بأبي تمام والبحتري؛ حتى إذا ظهر المتنبي كانت خصائص كل منهما قد عُرفت، وكانت الخصومات فيها قد هدأت. فانصرف النقاد عنهما إليه، فأكثروا فيه الكلام وصنّفوا فيه الكتب. وكان به كِبْرٌ، أو عُجب، أو أَنَفَةٌ جرّت عليه بعض الشيء وأثارت عليه خصوماً وحساداً. مرّ ببغداد فنهد اليه أبو علي الحاتمي، وناظره في بعض ما جاء في شعره من معان غثّة، واستعارت قبيحة، وأوصاف قاصرة، وأخذٍ وسرقةٍ. وكأنما شُغل أبو علي الحاتمي بأبي الطيب شغلا فألف فيه رسالتين: إحداهما سماها الموضحة في مساوي المتنبي. والأخرى في أغراضه الفلسفية، ومعانيه المنطقية، وما أتى في شعره موافقاً لحكمة أرسطاطاليس.

وكان أبو الحسن محمد المعروف بابن لنْكَك شاعراً أديباً نحوياً، وكان يسمو الى غاية بعيدة في الشعر فتأخر عنها. وكان التقدم في زمنه لشاعرين، أحدهما أبو الطيب؛ فوْلع بثلبه، والتشفّي بهجوه وذمه.

ولندع هؤلاء النقاد جميعاً نزيهين ومتعصبين، ولنمض سريعاً إلى ناقدين كبيرين نعدهما زعيمى نقدة الشعر فى القرن الرابع؛ وهما أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى، وأبو الحسن على بن عبد العزيز الشهير بالقاضى الجرجانى؛ فلهما أحفل الكتب فيه، وأجمعها لأحكامه ومسائله؛ وهما اللذان لخصا لنا الآراء التى قيلت فى الشعر العربى قديمه ومحدثه، ورويا لنا آراء كثير من الناقدين المنتشرين فى الأقطار العربية؛ وزادا عليها. وكان لهما تضلعٌ وتبحّر فى علوم العرب، ووقوف على الطرق والمناحى المختلفة فى فهم الأدب، وذهنٌ منتظم يجمع بين العلم وبين الذوق الصافى فى التحليل والتعليل. فبلغ بهما النقد الأدبى فى المشرق غاية ما بلغ عمقاً وتشعباً وانفساحاً.

كان أبو الحسن الآمدى من أهل البصرة، أخذ النحو واللغة عن على ابن سليمان الأخفش الأصغر، وأبى إسحاق الزّجاج، وأبى بكر بن دريد؛ وكان معنياً كلّ العناية بالشعر ونقده، وألف فى ذلك كتباً من أهمها كتاب الموازنة بين أبى تمام والبحترى.

وكان أبو الحسن على بن عبد العزيز الجُرجانى، قاضى الرّى فى أيام الصاحب ابن عبّاد، وقد جاب الأرض، وزار العراق والحجاز والشام، وكان شاعراً من المجيدين، وكاتباً فحلاً؛ وقد قرأ عليه الإمام عبد القاهر كبير البلاغيين، وهو صاحب كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه، ألفه تعقيباً على رسالة الصاحب ليحكم فى قضية أبى الطيب بالعدل، ولذكر ما له وما عليه.

والموازنة كتاب يخوض فى أشعار أبى تمام والبحترى، ولكنه يتعرض لكثير من شؤون الشعر العربى، والمحدَث منه بخاصة. وكذلك كتاب

الوساطة. فهو يتصدى للبحث فى شعر المتنبى، ويعرض فى الاستشهاد أو التدليل أو التماس العذر إلى كثير من الشعراء. ولكل من الكتابين نهج مخالف للنهج الذى عرفناه عند ابن سلام فى طبقات الشعراء، أو عند ابن قتيبة، أو قدامة، فهما مسائل أدبية، ونظرات وأدلة وحجج تذكر بصدد الشعراء الثلاثة حقاً، وتنبعث عن النظر فى أشعارهم، ولكنها تجاوزهم إلى سواهم، والى الشعر العربى عامة فقيمتهما فى بحث هذه المسائل التي جدّت فى الشعر العربى من عصر إلى عصر، بحثا مستفيضاً قائما على الذوق والفكر والرواية، رابطاً كل عصور الأدب برباط روحى متين.

وإذا أن المؤلفين يخوضان فى شعراء محدثين، ويدرسان عصراً تسربت إليه كل الأصول الأدبية، وتجمعت فيه؛ فقد عرض كلاهما لأمهات المسائل التى عرض لها الآخر، وانتهيا فيها إلى رأى واحد، وحكم واحد، وإن تفاوتا بعض الشىء ذوقاً ومنحى، وتصويراً للأمور. كلاهما حلل ما ظهر فى أشعار المحدثين، وكثر، من بديع وتعقيد، وسوء نظم وضعف، وركاكة، وخطأ، وتناقص، وغموض، وأخذ وسرقة، وإبعاد فى الاستعمارة، وغلو فى المعنى حتى يفسد ويستحيل، وعلل كيف انتهى الأمر بهم إلى هذا الإغراق، ووطد الصلات بين هذه الأمور الغالية وبين ما أوحى بها إليهم من أشعار القدماء، ونخلص من هذا التحليل والتعليل إلى حكم حاسم قضى به على كل شطط، وأرجع به الأشياء إلى الفطرة والطبع، وكلاهما يصور تصويراً حسناً آراء خصوم صاحبه، وآراء أنصاره، ويقف بينهما موقفا عدلاً؛ وكلاهما ينزع إلى الاعتذار عن المحدثين فيما سقطوا فيه، ويورد كثيراً من أخطاء الجاهليين والاسلاميين لا للنعى عليهم، بل ليؤيد أن اللحن والغلط، والخطأ والزلل، وفتور الخاطر أمور لا يكاد يعرى منها شاعر،

حتى القدماء الذين غلبوا على الشعر وافتتحوا معانيه، وصاروا فيه قدوة، وكلاهما اتسع له مكان القول، فأورد كثيراً من النظريات الأدبية، ووازن بين القدماء والمحدثين، وبين المتأخرين من المحدثين والمتقدمين منهم، وتكلم في الفلسفة والشعر. وانفرد الآمدى بتوضيح الكلام على الشعروالعلم، والشعراء والعلماء، والصلات بين المؤدبين والذين تلقوا عنهم، أو بين المقيمين في بيئة واحدة؛ وراح الجُرجانى يتكلم فى مثل صلة الأدب بصاحبه، وفى أمور حسنة تتصل بتاريخ الأدب، وحياة اللغة العربية. وقد رأينا أنهما يحفلان بالذوق فى النقد، ويعدَّانه أساسه، وينعيان على النقاد الذين يتصدون لدرس الأدب بروح العلم. ونزيد على ذلك أن كليهما مؤثر للقديم، متمسك به، حريص عليه، معتقد أنه المثل الكامل والصورة الصحيحة للأدب. من أجل ذلك يرجعان إليه عند الحكم، ويجعلانه المعيار والمقياس، فما ابتعد عنه، وجرى على غير سننه، كان منحرفاً زائفاً. وسواء كان الكلام فى المطابقة أو التجنيس أو الاستعارة؛ فإن كليهما يذكر طرفا من تاريخ الفن الذى هو بصدده، وكيف انتهى إلى المحدثين، والسر فى ولوع كثير منهم به، ومتى يحسن، وما وجوه هذا الحسن، وما الذى وسم به الشعر من سمات، وخلف فيه من آثار، وقد يشرح السبب الذى من أجله دعى باسمه، ومتى يتحقق، وفائدته فى الكلام، وشُعبه الخفية، والصور الفنية التى يرد عليها فى الشعر. وما يلتبس به من الفنون الأخرى.

يعرف الآمدى التجنيس، ويورد له الأمثلة من الشعر القديم، ومن شعر امرىء القيس، والقطامى، وذى الرَّمة، وجرير والفرزدق، ويذكر ما قاله من قبلُ عبد الله بن المعتز ومعاصروه فى هذا الفن؛ وأنه إنما كان يأتى منه فى القصيدة البيت الواحد، والبيتان على حسب ما يتفق الشاعر ويحضر

فى خاطره، وأن الجاهلى لم يكن يقصده ولا يفتش عنه، وكذلك الإسلامى، وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه فلا يُرى فيه لفظة واحدة، وعمد إليه المحدثون. ورآه أبو تمام شريفاً فى أشعار الأوائل فاعتمده وجعله غرضه، وجدَّ فى طلبه، واستفرغ وُسعه فيه، واستكثر منه، وبنى معظم شعره عليه، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه. ويورد الآمدى أبياتاً من شعر أبى تمام قَبُح فيها التجنيس، ويستعين بأخرى نص عليها عبد الله بن المعتز فى كتاب البديع كقول أبى تمام:

فأسلم، سلمتَ من الآفات ما سلمتْ   سلام سَلمى، ومهما أورقَ الشجر

ويعلق على هذه الأبيات فيقول إنها من كلام المبرسمين.

على أن الآمدى لا يخلى أبا تمام من التجنيس الجيد كقوله:

يا ربعُ لو ربَعوا على إبن هُموم

أرامةُ كنت مألفَ كلَّ ريم

وقوله:

ويعلل جودة ذلك بأن ألفاظه المتجانسة مُستعذبةٌ ظريفة، لائقة بالمعنى، كما يعلِّلُ قبحَ البيت الذى ذكرناه آنفاً بما فيه من هُجنة وعيب وشَناعة. وهو يمضى وراء ذوقه فى تقدير التجنيس: أحسنٌ هو أم قبيح، أسائغٌ أم مرذول؛ ينظر إلى الفن لا إلى قائله، ولا إلى عصره. ومن هنا كان لا يستعذب جميع ما جاء من التجنيس فى كلام القدماء.

وليس لنا أن ننتظر من القاضى الجُرجانى أن يطيل الكلام على التجنيس، إذ أن هذا الفن من مذهب صاحبه، لذلك لم يتكلم فيه وفى المطابقة إلا

تمهيداً للكلام على أبى الطَّيب، وهو يقسم التجنيس أقساماً، ويذكر متى يتحقق فى الكلام، وبفعل فى المطابقة مثل ذلك، فيتفق مع الآمدى على هذه التسمية، ويذكر صورها وشُعَبَها، وأنها كما تكون بالإيجاب تكون بالنفى، وأنها قد تلتبس فلا تتميز إلا للنظر الثاقب، إلى غير ذلك مما هو أدنى إلى الروح البلاغية العلمية منه إلى الروح الأدبية التاريخية.

فأما الآمدى فيتتبع المطابقة فى الشعر عند أبى تمام، ونقد كل ما يورد منها. فيذكر أنه يسمى هذا الفن مطابقة جرياً على تسمية إبن المعتز له، ويعيب على قُدامة بن جعفر شذوذه، أو خروجه فى تسميته إياه بأسم آخر. ويذكر أن المطابقة فى أشعار العرب أكثر من التجنيس، وأن أبا تمام أغرم بها، وأن له منها الجيدَ والرديءَ؛ فمن الجيد قوله:

قد ينُعمُ اللهُ بالبلوى وإن عَظُمت   ويبتلى اللهُ بعض القوم بالنِّعم

لأنه اتفق له - لأنه جاء من غير جهد - لأنه حلو الألفاظ، صحيح المعنى. ومن الردىء قوله:

لَعمرى لقد حَرَّرْتُ يوم لقيتُه   لو أن القضاءَ وحدَهُ لم يَبْرُدِ

من المعقول أن تكون عناية الآمدى بالتجنيس والمطابقة، أشدَّ من عناية القاضى الجرجانى، فهما من مذهب الطائيِّين، وليس للمتنبى فيهما إلا ما جاء عفوا، وهو قليل نادر كالذى ورد فى أشعار الإسلاميين والجاهليين. بيد أن الاستعارة شائعة فى شعر أبى الطيب شيوعَها فى أشعار أبى تمام والبحترى. لذلك تصدى لها الجرجانى، وتكلم عليها قصداً، وخاض فيها بالروح التى يخوض بها الآمدى فى فنون البديع، واتفق الناقدان على أصول الاستعارة، ووجوه حسنها وقبحها، اتفاقاً شاملاً.

وزبدة ما قاله الآمدى فيها أنها قديمة موجودة فى كلام الأوائل، وأن العربى يستعير المعنى لما ليس له، أو قل يستعين اللفظ الذى هو صورة المعنى لما ليس له إذا كان بين المعنى المستعار وبين المعنى الحقيقى شَبه أو قرب أو صلة أو سبب. فليس للمنية مثلاً أظفار، وإنما الأظفار للحيوان، ولكن الحيوان قد يفترس بأظافره، ويقطع القنيص، ويمزقه تمزيقاً؛ كذلك المنية تنزل بالجسم وتنشب فيه، فتحيله جثة هامدة ليس بها حراك. فإذا استعرنا الأظفار للمنية بجامع النشوب والاغتيال والإفناء كان الكلام سائغاً مقبولاً، وكان بيت أبى ذؤيب الهذلى:

وإذا المنيّةُ أنشبتْ أظفارها ... ألفيت كلَّ تميمة لا تنفع

حسناً مرضيًا، لأن هناك شبهاً محققاً بين المعنيين: معنى الأظفار فى نشوبها، ومعنى الموت فى نزوله. وعلى هذا، القرب بين المستعار والمستعار له، وردت الاستعارات فى القرآن الكريم: واشتعل الرأس شيبا - وآية لهم الليلُ نسلخ منه النهارَ. ووردت الاستعارات الجيدة فى كلام العرب.

وكأنما يريد الآمدى أن يقول ما قاله البلاغيون فى أن الاستعارة تشبيه حذف احدُ طرفيه، ولابد فى كل تشبيه من وجه شبه، فإذا لم يوجد هذا القرب بين المعنيين، إذا لم توجد تلك الصلة، أو بعبارة أخرى إذا لم يوجد وجه الشبه كانت الاستعارة بعيدة بقدر بعد المشبه عن المشبه به، وتكون إذن قبيحة غير مقبولة. وهذا النوع القبيح قليل جداً فى أشعار القدماء.

من هذه الاستعارات البعيدة التى ليس فيها تدان بين المستعار والمستعار له قولُ ذى الرُّمة:

يُعزُّ ضِعافَ القوم عِزةَ نفسِه ويَقطع أنفَ الكبرياءِ عن الكِبْرِ

فليس للكبرياء أنف، وإنما للإنسان، فشبَّه الكبرياءَ بإنسان، وحذفَه، ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو الأنف. ولكن ما هو الجامع؟ ما وجه الشبه هنا بين الكبرياء والإنسان حتى يكون لها أنف. صلة نراها بعيده وإن لم تكن معدومة؛ فالأنف رمز الشمم والأنفة. ولعل ذلك هو الذى شفع لذى الرُّمة بهذه الاستعارة.

ويرى أبو تمام هذه الأمثلة القليلة من بعيد الاستعارات فى أشعار القدماء، يرى هذا النادر الذى لا يصح أن يجعل أصلاً يُحتذى عليه فيستكثر منه ابتغاء البلاغة والجمال الفنى فى الصياغة، وابتغاء الإبداع والإغراق فى إيراد أمثالها. يعتمد أبو تمام على ما لا يجوز أن يعتمد عليه فيحتذيه، ويرى أنه إذا جاز لشاعر كذى الرُّمة أن يجعل للكبرياء أنفاً جاز له أن يجعل للدهر أخدعاً، ويداً تقطع فيقول:

يادهرُ قوِّم مِنْ أخدَعيكَ فقد أَضْججْتَ هذا الأنامَ مِنْ خُرُقِكْ

ويقول:

ألا، لا يُمدّ الدهر كفاً لِسَيّءٍ إلى مُجتوَى نَصر فيُقطَعْ مِنَ الزّند

وقد رأينا أن هناك صلةً ما فى استعارة ذى الرمة، وقد رأى الآمدى أنها وأمثالها من بعيد الاستعارات عند القدماء لا تصل إلى هذا الشطط الذى وصل إليه أبو تمام، ولا تنتهى فى البعد إلى الغاية التى انتهت إليها استعاراته البعيدة.

فالأخدع للحيوان، فإذا استعير الدهر فلابد من صلة أو شَبَه أو

سبب، وأين هو؟ ومن هنا كانت الاستعارة غير لائقة. وكان لأبى تمام مندوحة عنهما بما يتضح به الكلام، ويقوم به الوزن، ولكنه أحبّ الأبداع والإغراق. وقبحُ الأخدَع فى الاستعارة لا فى اللفظ، بدليل أنه إذا استعمل حقيقة، وأحسن الشاعر وضعَه كان لطيفاً، كقول الفرزدق:

وكُنا إذا الجبَّارُ صَعَّر خدّه ضربناه حتى تستقيمَ الأخادعُ

وقول البحترى:

وأعتقْتُ من ذُلِّ المطامع أخدَعى

ويقول صاحب الموازنة: إن عبد الله بن المعتز قد فطِن فى كتابه سَرقات الشعراء إلا أن بيت ذى الرُّمة هو الذى حمل أبا تمام على هذا التعسف. والجرجانى أوسع مدّى وأكثر تشعباً من الآمدى فى الكلام على الاستعارة، فهو يذكر فائدتها للأديب، وأنه يتوسع بها، ويتصرف فى الكلام، وأنها سبيل الى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر، وأن منها المستحسنَ والمستقبح والمقتصدَ والمفرسَ، وأن العرب كانت تقتصد فيها، وأن أبا تمام أول من استرسل فيها من الشعراء وتبعه أكثر المحدثين، وأنها من ضروب القول التى يدركها الذوق، وربما تمكنت الحجج من إظهار بعضها، وأنها تحسن إذا كانت هناك مناسبَة ومُقاربَة.

ويقول صاحب الوساطة: إن من النقاد من أخذ على أبى الطيّب أبياتاً أبعد فيها الاستعارة، منها قوله:

مَسرّةٌ فى قلوب الطيِّب مَفرُقها وحَسْرةٌ فى قلوب البَيْض واليَلبِ

فجعل للطيب وللبَيْض واليَلبِ قلوباً، وليست هناك صلة ولا سبب

ولا مناسبة. وردّ الجرجاني على هذا المعترض بأبيات قديمة بعدت فيها الاستعارة كقول الكميت:

ولما رأيتُ الدهر يقلبُ ظهرهُ　　على بطنه فعْلَ الممعّك بالرمل

فما كان جواب المعترض إلا أن قال: إنه يحس بين الاستعارتين بوناً بعيداً، ويجد بينهما فرقاً في نفسه، وإن عجز عن الإبانة عنه. ويوافقه الجرجاني على هذا الجواب، على أن بين الاستعارتين فرقاً، وعلى أن من الأمور ما تحيط به المعرفة، ولا تدركه الصفة، غير أنه يرى لهذا الفرق من العبارات ومن البيان ما يؤديه ويصوره، فمما يمكن أن يُساغ أن يجعل الدهر شخصاً، يراد بالدهر أهله، فإذا جُعل له ساعدٌ، وعَضُد، وبطن وظهر، فقد أقيم أهله مقام هذه الجوارح في الإنسان، وليس للطيب والبيض واليَلبِ ما يشبه القلب، ولا ما يجرى مع هذه الاستعارة في طريق.

ونذكر هنا استعارة الأخدع للدهر في بيت أبي تمام، فهذا التأويل يقيمها، ولكن الجرجاني يُنهضها من ناحية أخرى، هي أن أبا تمام رأى الناس قد استجازوا أن ينسبوا إلى الدهر الميل والجور، والإعراض والإقبال، والجفاء والوصل، ورأى أن ذلك أنما يكون بانحراف الأخدع، فاستعاره للدهر. ويقرر الجرجاني أن هذه التأويلات تخرج الكلام عن روح الشعر وطريقته، وأن المسامحة فيها تؤدى إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام.

وإذا كان الآمدى يؤرخ كل فن بديعي على حِدة، فقد أرخ الجرجاني البديع في كلمة عامة مهد بها لكل ما شرح من فنونه، قال: إن العرب لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالاستعارة، وإنما كانت ترى للشعر عناصر فنية ليست من هذه الأشياء، وكان يتفق لها البديع اتفاقاً،

فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا غرابة تلك الأبيات البديعة، وتميُّزها عن أخواتها فى الرشاقة واللطف احتذَوها.

وقد رأينا قديماً أن النقاد المحدثين فطنوا إلى أثر البديع فى الشعر، ووقفوا عليه، وها نحن أولاء نرى الآن أمثلة من ذلك مشروخة معلَّلة تصور أدق تصوير ما يجنيه الإسراف فيه على الشعر، فإليه يرجع غموض كثير مما أتى به أبو تمام، وهو الذى هجَّن أكثر من ثلث شعره، وذهب بمائه ورونقه، وأنزل أبا تمام من علياء كان يحيل بها لولاه. من هذه الأمثلة قوله:

قرَّت بقرَّان عينُ الدين وانشترت بالأشترين عيونُ الشرك فاصطلما

فهذا التجنيس بين قرَّت وقرَّان، وانشترت والأشترين نشر فى البيت ركالة وهجنة، وجعله غثاً قبيحاً دع الاستعارة فى عين الدين، وعيون الشرك، وخذ بنا فى فساد المعنى الذى أدت إليه المبالغة، فالشرك ذلَّ، ورضخ، واستخذى، وانقلب جفن عينه من أعلى إلى أسفل، واسترخى هذا الجفن فقطِّع واستؤصل. وليس استرخاء الجفن بموجب للقطع.

كذلك قد يؤدى الطِّباق إلى فساد المعنى كقول أبى تمام:

وصنيعةٍ لك ثيبٍ أهديتها وهى الكعابُ لعائذ بك مُصرم

حلَت محلَّ البكر من معطى وقد زُفَت من المُعطى زفاف الأيِّم

فقد جاء فى البيت الأول بالكعاب على أن تقوم مقام البكر ليجعلها ضد الثيِّب، فيحدث الطباق. والكعاب هى التى نهد ثديها، وكعب، وقد تكون بكراً، وقد تكون ثيِّباً. وفى البيت الثانى جعل البكر مقابل الأيِّم، وذلك خطأ، لأن الأيِّم هى التى مات عنها زوجها ثيِّباً أو بكراً، كبيرة

أو صغيرة فالبكر التى مات عنها زوجها قبل الدخول من الأيامى. وكذلك جنى الطباق على البيتين فأفسدهما جميعاً.

ويحرص الآمدى، فى مواطن كثيرة من كتابه الموازنة، على التنديد بآثار البديع، والتنديد بأبى تمام لولوعه به. فأحياناً يقول: «وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئاً، أو محيلاً، أو عادلاً عن الغرض، أو مستعيراً استعارة قبيحة، أو مفسداً للمعنى الذى يقصد بطلب الطباق والتجنيس، أو مُبهماً بسوء العبارة والتعقيد، حتى لا يقوم، ولا يكون له مخرج، وأحياناً يسرح ما فطن إليه نقدة القرن الثالث فى شعر أبى تمام: يشرح النظرات الموجزة الغامضة التى رأوها فى شعره كقولهم: «إن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال، وقولهم: «إنه سلك فى البديع مسلك مُسلم فتحير فيه» يشرح الآمدى ذلك فيقول: «كأنهم يريدون إسرافه فى طلب الطباق ووالتجنيس والاستعارة.. حتى صار كثير مما أتى به من المعانى لا يعرف، ولا يعلم غرضه فيها الا مع الكد والفكر وطول التأمل. ومنها ما لا يعرف معناه إلا بالحدس والظن». ويأسف لأن أبا تمام استكره هذه الأشياء استكراهاً، واقتسرها اقتساراً، وهجن بها ما لعله أكثر من ثلث شعره، ولو أنه أخذ عفوها، وتناول ما سمح به خاطره، وأورد من الاستعارات ما قرب فى حسن، واقتصر من القول على ما جرى عليه الشعراء المحسنون، لسلم شعره من الهجنة، ولتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين.

والقاضى الجرجانى يرى هذا الرأى فى البديع، يرى أن تلمسُّه، وطلبه والانكباب عليه يؤدى إلى غثاثة الشعر، ويذهب بما تجده الناس فى الكلام حين يكون مطبوعاً من لذة وارتياح. ويقرر ما قرره الآمدى فى أن

أبا تمام لا تكاد تسلم له قصيدة من أبيات ضعيفة، وأخرى غَثة لاسيما إذا طلب البديع والتمس العَويص. ويوازن بين أبيات له فيها إحكام، ومتانة، وقوة، وفي كل بيت منها معنى بديع وصنعة من طباق أو جناس أو استعارة، وبين أبيات فطرية مطبوعة، بعيدة عن الصنعة، ثم يحكم بأن الطبع أعذب وأرق من الصنعة، وإن جادت، وأن الفطرة آخَذَة بالنفوس من كل فنون البديع.

وينفرد الجرجاني هنا بالكلام على الإفراط، ولهج المحدثين به، واستحسانهم إياه، وتنافسهم فيه نعم إنه موجود في أشعار الأوائل، ولكن له رسوماً متى وقف عندها الشاعر جمع بين القصد والاستيفاء، فإذا تجاوزها أدت الحال إلى الإمالة، إلى الإتيان في المعاني بما لا يمكن، ولا يُتصور وجوده في الحياة، إذ ان الإحالة نتيجة الإفراط. غير أن المحدثين جعلوهُ مذهباً عاماً في أشعارهم، وارتكنوا على الأبيات القليلة التي رأوها في الشعر القديم من صوره، كما فعلوا في كل فن من طباق وجناس واستعارة. فإذا سمع المحدَث قول الشاعر القديم:

ولوْ أن ما أبقيت منّي مُعَلَّقٌ بِعُودُ ثمامٍ ما تَأَوَّد عُودُهَا

تَشجَّعَ، وجسَر على أن يحاكيه، وسهل لنفسه أن يقول ما قال المتنبي:

كفى بجسمي نُحولاً أنَّني رجلٌ لولا مُخاطبتي إياكَ لم تَرني

وإذا سمع قول العوام بن عبد عمرو في وصف عدوه بالجبن والخوف والذعر والفرار حتى ليحسب العصفورة حين يراها خيلا مُسَوَّمَة تطلبه:

ولو أنها عُصفورةٌ لحسبتَها مُسوَّمةً تدعُو عبيداً وأزنَما

قال ما قاله أبو الطيب:

وضاقت الأرض حتى صار هارِبُهم إذا رأى غير شيء ظنَّهُ رَجُلا

فأحال في المعنى إذ جعل ما لا يُرى يُرى، وذلك لأنه يريد الإفراط في وصف ذعر العدو، وإمعانه في الفرار. وإذا كان أبو تمام قد أجاز أن يكون «لا شيء» واحداً في العدد في قوله يهجو:

أفي تنظِمُ قول الزور والفند وأنت أنزرُ من لا شيءَ في العدد

فكيف يحرم أو يحظر على المتنبي أن يجعله مرئياً؟ وكذلك يتدرج المحدثون في الإغراق والإفراط، ويزيد المتأخر على المتقدم غلوا وشططاً في المعنى الواحد. وكل ذلك مَعيب مرذول.

وكذلك نرى أن النقد الأدبي يُرجع البديع، وانتشاره، وذيوعه، وسيئاته إلى أمرين:

١ - إلى الأصل الذي وجِد منه في الشعر القديم؛ وإن كان نادراً.

٢ - إلى أن المحدثين لا يقفون عند احتذاء هذا الأصل، بل يطلبون الزيادة فيه، ويشتاقون إلى أن يبزوا المتقدمين، فيجتذبهم الإفراط إلى النقص. والنقاد جميعاً يرون المبالغة نميمة، والإحالة قبيحة، والغلو مرذولاً، والإفراط عيباً. لماذا؟ لم يتعرض أحد منهم لشرح ذلك. ولا لإظهار وجوه العيب والذم في تلك العناصر الغالية في الأدب.

وما نظن ذلك إلا لأن الأدب هو تصوير الحياة وتأويلها وتفسير ظواهرها، ولابد أن يدنو هذا التفسير من الحياة، أن يلائمها، أن يتمشى معها دون زَيغ أو انحراف. يتولد الأدب في شيئين اثنين: شيء من

الوجود، من الكون، من الحياة يحدث انفعالاً، ويوحى إلى الأديب بخطرة أو فكرة. وشيء من الأديب نفسه يصور به ما جاء إليه من الخارج تصويراً ملائماً لنفسه ومزاجه وطبعه. فمتى امتزج كلا هذين الشيئين بصاحبه كان الأدب، أو قل كان الفن. ولانريد أن نخوض فيما يترتب على ذلك من وجود مذاهب شتى فى الأدب منها الضاحك، والمنشرح، والمرح، والطروب، ومنها الباكى والمنقبض، والحزين؛ ومنها ماهو أدنى إلى الخيال.لا نريد أن نخوض فى ذلك، وانما نمضى مسرعين إلى ما نحن بصدده من أن هذا التصوير الذى من عند الكاتب لابد أن يكون ملائما للحياة، متمشياً معها. لابد أن يكون معتدلاً اعتدال الحياة، مستوياً استواءها لا غُلوٌ فيه ولا إفراط، كقول البحترى:

أتاك الربيعُ الطلقُ يختال ضاحكا   منَ الحُسنِ حتى كادَ أن يتكلمــا

فليس الربيع كذلك فى الوجود، وإنما الشاعر هو الذى خلع عليه تلك الصور وهى سائغة مقبولة، بينها وبين الواقع تناسب وتشابه وانسجام؛ وقد أتى الشاعر بفعل المقاربة ليتجنب الغلو. ومن الأمثلة فى ذلك قول ابن الرومى فى بكاء الطفل حين يولد:

لما تُؤذنُ الدنيا بهِ من صُرُوفِها   يكونُ بكاء الطفل ساعة يولد

وإلا، فما يُبكيه منها وإنهَا   لأرحبُ مما كان فيه وأرغَدُ

إذا أبصرَ الدنيا استَهَلَّ كأنه   بما سوفَ يلقَى من أذاها مُهدَّدُ

فالطفل إنما يبكى حين يولد لِعللٍ عُضوية، ولكن الشاعر المتشائم الحزين أولَ تلك الظاهرة بأن عند الطفل شيئاً كالإلهام يوقع فى رُوعه أنه مقبل على دار أكدار وأحزان، فهو يبكى إشفاقاً وجزعاً.

ومن أجل وجوب تفسير الحياة تفسيراً جارياً على سننها تكون الإحالة والمبالغة والإفراط والغلو من العناصر الزائفة المنحرفة عن النهج المحمود، فقد يفزع الهارب من صوت العصافير، وقد يتوهم فى كل شبح مُغتالا يترصده، أو يتبعه، فأما أن يرى غير شىء فيظنه رجلاً، فذلك تفسير لحالة الهارب منحرف غير صحيح.

وطبيعة الأدب العربى من الأمور التى قَصَرت الإفراط وغيره من العناصر الغالية على المعانى، ذلك أنها كما توجد فى المعانى توجد نهج الكتاب وطريقته وتأتيه للصور التى ينتزعها من الحياة. فلا ينبغى للكاتب الذى يصف بخيلا أو سكّيراً أو مُرائياً، أو يصف أسرة منكوبة أن يشتَطّ ويغلو فيضيف إلى البخيل صفات لا تكون فى طبعه، ويجر على المرائى مغانم أو مغارم لا تمنحها الحياة للمرائين، ويجتلب النكبات اجتلاباً فيجمع منها فى أسرة واحدة ما رَمتْ به الأقدار عشرات الأسر. فالاقتراب من الطبيعة، ومجاراتها، وتصويرها وفق ماهى جارية به فى الناس وفى الأشياء هو المقياس الذى يعرف به القصد والغلو، وكلما جاراها الأدب، ودنا منها كان صادقاً سائغاً.

تلك بعض الأمور التى أخذت على المحدثين،هم لا يؤاخذون باللحن، لأنه لا يكاد يسلم منه شاعر من القدماء. وقد جاء فى أشعار الجاهليين والإسلاميين ما لا يقوم العذر فيه إلا بالتأويلات البعيدة. ونحن لا نزال نذكر بيت الفرزدق الذى عابه عليه ابنُ أبى إسحاق، ونحن نجد منه عند امرىء القيس، والمسيّب بن عَلَسَ، والأعشى والأخطل، ورؤبة وغيرهم من متقدمى الشعراء. فيجب إذن أن يُسامحوا، ويتجاوز لهم عَن شىء من الزلل.

وإنما الذى يُعاب على المحدثين عدُولهم أو عدولُ بعض منهم عن مذاهب العرب فى الاستعارات البعيدة التى تنتهى بالكلام إلى الخطأ أو الإحالة. يُعابون بخطئهم فى معانيهم، وكثرة ما يوردون من الساقط، والغَثّ، والمستكره. يعابون بالاختلال، والتعسف، والركاكة، والتناقض، والتقصير عن الغرض، والتعقيد المفرط، والألفاظ الهائلة التى ليس وراءها طائل.

وقد رأينا الأذواق مجتمعة على دحض كثير من ذلك ورفضه. ونحن نورد مثالاً جامعاً نقوى به توافق الأذواق، ونوضح به ناحية جديدة من نواحى النقد، ونرى كيف يجتمع الآمدى والجرجانى على طريقة واحدة، وذهنية واحدة فى إقامة شيء، أو تسفيه آخر، كيف يخوضان فى تلك الأخطاء التى ذكرناها؟ على أى أساس يكون التحليل؟ بأية الحجج والشواهد يُدليان؟ قديما عاب أحمدُ بن عمار على أبى تمام قوله:

رقيقُ حواشي الحلم لو أن حلمهُ ... بكَفيّـكَ ما ماريْتَ في أنه بُرْدُ

وقال: هذا الذى أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت، وأن لفظة بكفّيك فى غاية السخف، ويجيء الآمدى فيقيم الحجة على هذا العيب، ويشرح من أين جاء الخطأ فى البيت فيقول:

١ – إنه لا يعلم أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة. ويستشهد على ذلك بأبيات للنابغة الذبيانى من الجاهليين والفرزدق والأخطل وعدى بن الرّقاع من الإسلاميين. فإذا ما ذمُّوا الحلم وصفُوه بضد ما تقدم: بالطيش والخفة.

٢ – وأيضاً فإن البُرد لا يوصف بالرقة، وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة، ثم يعلّلُ هذا الخطأ بأن أبا تمام يريد أن يبتدع فيزل وينحرف. وينكر ناقد

على أبي الطيّب أن يصف درع عدوه بالحصانة، وأسنةَ أصحابه بالكلال حيث يقول:

تخطر فيها العوالي ليس تنفذُها　　كأنَّ كلَّ سِنان فوقها قلَمُ

فيتصدى الجرجاني للرد على هذا المعترض، ولتصحيح البيت فيذكر:

١ - أن العربي يقول: إن الذي نجّى فلاناً كرمُ فرسه؛ وأن مذاهبهم المحمودة التي يوصف بها الشجعان هي ترك التحصن في الحرب؛ وأنهم يرون كثرة الاستظهار والاستعداد بالجُنَن والوقايات ضرباً من الجبن، ويعدون كثرة التأهُّب دليلا على الوهَن. ويورد في ذلك أبياتاً للأعشى، ومزرّد بن ضرار، وكثيِّر يؤيد بها أن العرب تصف خيل أعدائها بالسبق والنجاء، وتنسب خيلها إلى التقصير، ولا ترى في ذلك عيباً.

٢ - بل إنه يورد للعرب أبياتاً في معنى أبي الطيِّب نفسه.

وقد يكون لنا أن نستنبط من ذلك كله ما يأتي:

١ - أن الروح العربية القديمة لا تزال سارية في النقد، ولا تزال الحَكَم الأعلى فيه؛ وأن الأصول القديمة هي الفطرية الصائبة الراسخة التي لا يجوز الانحراف عنها.

٢ - ليس للمحدث في رأي النقاد أن يجدّد تجديداً لا يتمشى مع الذي ألفه العرب، وليس لعصر العلم والحضارة أن يشبه الحلم بالبُرد رقة ولطفا، كما شبّهه عصر البداوة بالجبال رزانة. ومن أجل ذلك نجد الالتجاء دائماً إلى القديم والاحتماء به، والفزعَ إليه في رفض ما يرفضه النقاد؛ وترد

كثيراً مثل هذه العبارات فى كتاب الموازنة: ما سُمع عن العرب، ما سمعنا مثلَ هذا ولا علمناه فى اللغة، ولا وجدنا فى الشعراء أحداً قاله – وقد جاء مثله فى أشعار العرب – وإن أراد... فإن أهل العربية على خلاف ذلك. كما ترى مثل هذه العبارات فى كتاب الوساطة. وهذا الاعتراض يدل على تقصير شديد فى العلم بكلام العرب؛ وقد حكاه أبو زيد عن العرب. وكما لا يجوز للمحدث أن يأتى بما لا يتمشى مع الأصول القديمة؛ فكذلك لا يجوز له أن يجارى العرب فيما جاء فى كلامهم على السهو، وليس ينبغى له أن يتبعهم فيما زلوا فيه.

٣ – النقد عربى فى روحه وفى كُنْهِه: مقياسه القديم، وميزانه الجاهليون والإسلاميون وإن كان فى صورته جارياً على طريقة المتكلمين فى الحوار والتحليل.

٤ –ندرك هنا التفاوت البعيد بين نقدة القرن الرابع ومَنْ تقدمهم من حيثُ العمق، وبعد النظرة، والقدرة على التعليل وإقامة الحجة، وتبْيين ما فى الشعر من الانحراف، وتصوير ذلك، والإبانة عنه .وفرق كبير بين ما رآه ابن عمّار فى بيت الحلم، وبين ما قرره الآمدى .وإذا كان ابن عمّار قد فطِن لثلاثة أبيات من هذا النحو فى شعر أبى تمام،ولم يقم وجه العلة فيها، فإن الآمدى أورد أكثر من ثلاثين، وحلَّلها وعلَّلها، بعد الذى أسقطه مما يحتمل التأويل، وتلوح له أدنى علة.

وقد كان مما فطن إليه النقادُ المحدثون أن بين الشعر المحدث والشعر القديم تفاوتاً فى المعانى أوجدته الحضارة، وأوجد العلم على الأخص. كانت معانى الجاهليين والإسلاميين فطرية سهلة، فإن جرى فيها شىء من

الحكم والأمثال فهو صدى التجارب ومعاناة الحياة فلما جاء المحدثون جعلوا يدخلون في معانيهم ثمرات أذهانهم واستنباطهم، وعلمهم الغزير. وقد لحظ الجاحظ أن أبا نواس يدخل في شعره ألفاظ المتكلمين. وليست هذه الألفاظ إلا صُوَر معانٍ من علم الكلام انتفع بها أبو نُواس في شعره. وما لبث أبو تمام أن جاء فعُنى بالأفكار القويّة، وغذّى شعره بالفلسفة والنظرات في الكون. وجرى على غير طريقة العرب ومذهبهم في المعاني. ولم يرتض كثير من النقاد ذلك، ولم يرَوا في المعانى التى تحتاج إلى استخراج واستنباط جمالاً فنياً، ولا فضلا لمن حفِل بها، لم يتمشّ النقد مع الأدب، ولم يشجع النقدة هذا التجديد في الشعر. كان ابن الأعرابى ينفى من معانى أبى العويصة،وعابها إسحاق الموصلى عيباً شديداً، وظل كثير من النقاد على أن أبا تمام لا يفضل البحترى لأنه حكيم، والبحترى لا يحفل بالحكمة. ظل كثير من النقاد على أن الشعر تصوير الأهواء لا الآراء، فالأخبار والفلسفة والتبحُّر ليست من جوهره، ولا من مادته. وكل المعانى الفلسفية تخرج من رسم الشعر إلى الفلسفة فليس لشاعر كأبى تمام أو المتنبى أن يباهى بها ويُعدها من حسناته. جرى الآمدى على ذلك، وعنده إن الذى يعتمد دقيق المعانى من فلسفة اليونان، أو حكمة الهند أو أدب الفرس أولى أن يُدعى حكيما أو فيلسوفاً لا شاعراً. ولم يرد القاضى الجرجانى على الذين أخرجوا معانى المتنبى الفلسفية من الشعر إلى الفلسفة، هذا إلى أنه نعى على أبى تمام أن يستعطف حبيبه بالفلسفة، وأن يظن أن قلب غلام غِر مترف يتسع لاستخراج العويص، وإظهار المعمَّى.

والحق ان النقاد في ذلك مخطئون، وأنهم لم يدركوا مغزى المعانى الفلسفية عند أبى تمام والمتنبى، فعيبُ أبى تمام انه عمد إلى الألفاظ

الضخمة، وإلى البديع وإلى الفلسفة، وأراد أن يؤلف من هذا الجمع الذى لا يأتلف شعراً، فوقع فيما وقع فيه من الخطأ والانحراف؛ وليس الذنب فى الواقع ذنب الفلسفة، وإنما هو ذنب المذهب الشعرى عند أبى تمام. فأما عند المتنبى فالأمر واضح، معانيه عميقة حقاً، ولكن لا غموض فيها. فإن كانت هذه المعانى فلسفية،فذلك فضلٌ لاعيب، ذلك لأن المهم أن يشعر الشاعر حين يُفكر، وأن يتأمل فى الكون وفى الناس، وفى الموت وهو مُهتاج، فإذا صحب الإحساس النظرات الفلسفية فى الشعر جاء سامياً بعيد الغور؛ وهذا ما نجده عند المتنبى. ولكن النقاد جميعاً لا نكاد نستثنى منهم إلا أبا على الحاتمى، ظلوا على طريقة العرب فى أن الشعر إفصاح عن الجوانح، عن الإحساس الباطنى، وتصوير للنزعات التى تجيش فى الصدور. فأماتغير الحياة، واعمال الفكر فى ظواهرها على نحو ما جاء فى شعر المتنبى فتلك معان بعيدة عن مذهب العرب؛ فهم لا يستعذبونها، ولا يرون لصاحبها فضلاً.

وكانت السرقة الشعرية من أمهات المسائل التى عُنى بها النقد الأدبى فى عصور المحدثين، فقد حُدَّدت رسوم هذه السرقة :أين تكون، ومتى تكون، وفى أية الأحوال لا تدعى كذلك؛ وكثرت فيها التآليف، وعنى كثير من النقاد بإخراج سرقات الشعراء تعصباً عليهم، أو نيلاً وغضاً من مكانتهم، أو وضعاً للأمور فى نصابها، وإرجاعَ الأفكار والمعانى إلى أهلها الذين اخترعوها، وابتدعوها، وكانوا السابقين إليها.

خاض فيها أحمد بن طاهر المنجّم، وأحمد بن عمار، وأخرجا طرفاً من سرقات أبى تمام. وألّف فيها عبد الله بن المعتز، وأحمد بن أبى طاهر

طيفور، وهؤلاء من رجال القرن الثالث. وكتب فيها بشر بن يحيى كتاباً في سرقات البحترى من أبى تمام، وآخر سماه كتاب السرقات الكبير. ومن نقدة القرن الرابع الذين خاضوا فيها وألفوا أبو على محمد بن العلاء السجستانى، وقد زعم أن ليس لأبى تمام من المعانى ما انفرد به، واخترعه سوى ثلاثة. ومهلهل بن يموت، وكان معنياً بتخريج سرقات أبى نواس. والآمدى صاحب كتاب الموازنة، وله في السرقة كتاب سماه: «الخاص والمشترك» تكلم فيه على المعانى التى تشترك فيها العرب، ولا يُنسب مستعملها إلى السرقة، وإن كان مسبوقاً بها، وعلى الخاص الذى ابتدعه الشعراء وتفردوا به، وله كتاب آخر في ان الشاعرين لا تتفق خواطرهما، وما من ناقد محدث إلا وخاض في السرقة. خاض فيها الصاحب بن عبّاد فى رسالته المعروفة وخاض فيها، أو قل فطن إليها أبو الفرج الأصفهانى؛ ومن الشواهد على ذلك ما قاله فى قصيدة على بن جبلة التى رثى بها حميد الطوسى:

أللدَّهر تبكى أم على الدهر تجزَعُ وما صاحبُ الأيّام إلا مُفَجَّعُ

«وإنما ذكرت هذه القصيدة، على طولها، لجودتها وكثرة نادرها، وقد أخذ البحترى أكثر معانيها فسلخه، وجعله فى قصيدتيه اللتين رثى بهما أبا سعيد الثَّغرى:

أنظُــرُ إلى العليــاء كيف تضـامُ بأىَ أسىً تُثنى الدموعُ الهواملُ؟

وقد أخذ الطائى أيضاً بعض معانيها. ولولا كراهة الإطالة لشرحت المواضعَ المأخوذة. وإذا تأمل ذلك منتقد بصير عرفه».

وما كان النافد ليَعنوا كلَّ العناية بتخريج سرقات المحدثين لولا

كثرتها، وأنهم التقوا مع القدماء فى كثير من المعانى؛ تواردت فيها خواطرهم، أو استلهموها، أو أَلُموا بها، أو أخذوها وأخفوها بنقلها من مديح إلى رثاء، أو من خمر إلى مديح، أو من نفى إلى إيجاب. ضروبٌ شتى عنى بحصرها البلاغيون. ومن المعلوم أن الاستعانة بخواطر الشعراء، والاستمداد من قرائحهم، أمر قديم فطن إليه الشعراء أنفسهم، وفطن إليه النقاد، كان حسّان بن ثابت من الذين يعتزُّون بكلامهم، ويُباهون بمعانيهم، وأنها مُبتدعة مخترعة، لم يُغرْ فيها على أحد، ولم يعتمد فيها على معانى أحد؛ كان يفتخر بقريحته ويقول:

لا أسرقُ الشعراء ما نطقُوا   بل لا يُوافق شعرُهم شعرى

وكانت السرقات من موضوعات الملاحاة بين جرير والفرزدق، كلاهما ادعى أن صاحبه يأخذ منه. وقد غضب الفرزدق على التبعيث المجاشعى، لأنه استلبه معنى من معانيه، كما غضب بَشَّار فيما بعد على سَلم الخاسر.

كذلك فطن إليها النقاد الذين عرضوا فى كتبهم للشعراء القدماء، وهى من الموضوعات التى خاض فيها ابن قُتيبة فى كتابه «الشعر والشعراء» ولكنه ينصرف عن اللفظ الذى نطق به حسان والفرزدق، واستعمله معاصروه، ينصرف عن السرقة، والاغتصاب، والإغارة إلى لفظ الأخذ، فيقول فى الحُطيئة، وضابىء بن الحارث البُرجُمى، وحسان، والراعى وغيرهم، يقول: «ومما سبق إليه فأخُذ عنه.. أخذه ابن مُقبل أو الكميت أو ابن مُفرّغ أو الطرماح، وهؤلاء جميعاً إسلاميون أو أدركوا الإسلام.

شيئان نلحظهما عن ابن قُتيبة فى هذا المقام:

١ ـ أنه لا يستعمل لفظ السرقة فى الإسلاميين ومن قبْلهم، وأنه لم

يجار معاصريه فى هذا الاستعمال الذى أكثروا منه فى نقد المحدثين، ولابد فى صدّه عن ذلك الاصطلاح من حكمة. ولعله يرى ما يراه القاضى الجرجانى فى أن ذلك عند القدماء أدنى إلى التوارد منه إلى الإغارة والسلب. أو لعله لا يرى لنفسه بتّ الحكم على شاعر بالسرقة كما فعل القاضى الجرجانى بعد.

٢ –أنه لا يقول فى محدَث بعد بَشّار: «ومما سَبق إليه فأخُذ منه» أذلك لأن الناقد يستطيع أن يستقصى ما أخذه القدماء بعضهم من بعض لقلته وندرته ولا يستطيع أن يفعل ذلك فى المحدثين؟ أم لأنه يرى أن منْ شأن المحدثين ألا يبدعوا، وألا يخترعوا؟

مهما يكن من شيء؛ فقد فطِن الشعراء والنقاد إلى الأخذ أو السرقة من قديم، إلا أن عنايتهم بها، وحرصهم على استخراجها لم يكثر، ولم يعُم إلا من عهد أبى تمام. فجعلوا يتتبعونها، ويصلون بين البيت والذى أوحى به، ويجعلون لها رسوماً وأصولاً، وكان طبيعياً أن يخوض فيها الآمدى والجرجانى.

وقد اتفقا على أن السرقة الشعرية تتحقق فى المعنى المبتدَع المخترع، الذى عرف لشاعر بعينه، وعرف أنه خاصٌ به، وأنه أول من وقع عليه. كقول الأعشى:

وأرى الغوانىَ لا يواصلن أمرأً   فَقد الشبابَ، وقد يصلْنَ الأمردا

فإذا جاء شاعر كأبى تمام وقال:

أحلى الرجال من النساء مَواقعاً   من كان أشبهُهمْ بهنَّ خُدودا

كان هذا المعنى مأخوذاً من بيت الأعشى.

وإذا قال كَثير عزَّة يمدح عبد الملك بن مروان.

إذا همَّ بالأعداء لم يثْنِ هَمَّه حصانٌ عليها عقدُ دُرّ يزينُها

وقال أبو تمام يمدح المعتصم:

عداك حَرُّ الثغور المستضامة عن بَرْد الثغور، وعن سلسالها الحصِب

وكان هذا البيت مأخوذا من سابقه وإن وشَّحه أبو تمام بالبديع.

وبهذا لا تتحقق السرقة، أى لا يصح أن نحكم بأن أحد الشاعرين أخذ عن صاحبه فى المواضع الآتية:

١ _ فى المعنى المشترك بين الناس، فى الذى يجرى على ألسنتهم، كتشبيه الحَسَن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، لأن هذه المعانى مما تفطن إليه النفس بفطرتها دون أن تحتاج إلى إلهام أو وحى من شاعر آخر.

٢ _ كذلك لا يجوز ادعاء السرقة عند اختلاف المعنَيين، فليس لناقد أن يقول إن بيت أبى تمام:

إذا سفه أضحى على الهامِ حاكماً غدا العفوُ منهُ وهوَ فى السيفِ حاكمُ

مأخوذ من قول مُسلم بن الوليد:

يغـدُو عـدُّوك خائفاً فإذا رأى أنْ قدْ قَدَرْتَ على العقابِ رجاكا

فلا سرقةَ هنا لأن المعنيين مختلفان.

٣ ـ لا تكون السرقة إلا فى المعانى، إذ الألفاظ مُباحة غيرُ محظورة واللفظ يؤخذ ولا يُعدُّ سرقة.

٤ ـ ويزيد القاضى الجرجانى موضعاً رابعاً هو المخترع المبتدع الذى تُدُوول واستَفاضَ فأصبح لا يُعدُّ مأخوذاً، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به. كتشبيه الطَّلل بالخط الدارس، أو الوَشم فى المعصم؛ وكوصف البرق بخطف الأبصار، وسرعة اللمح، وأنه كالقبس من النار. مثل هذه المعانى تعد كالمشتركة بين الناس لأنها جَليَّة مستفيضة.

ويرى الآمدى أنه إذا اتفق بيتان لشاعرين فى عصر واحد، فلا ينبغى أن يُقطع علي أيهما أخذ من صاحبه. وتلك فكرة وضَّحها ابن قتيبة، كان ربيعة ابن مقروم جاهلياً إسلامياً شهد القادسيَّة، وكان قيس بنُ الخطيم كذلك، فقد مات قبل هجرة النبى عليه السلام إلى المدينة بقليل؛ فإذا ما وُجد فى شعرهما معنى مشترك فكيف يكون الحكم؟ أيهما أخذ من صاحبه؟ لا يُحكم هنا بسرقة، إذ لا يُعرف بالضبط مَن الذى أخذ، ومن المأخوذ عنه. ذلك ما يراه ابن قتيبة فى بيت ربيعة بن مَقروم:

نَصِلُ السيوفَ، إذا قصَرْنَ، بخطونا

قدْماً، ونلحقها إذا لم تلحَقِ

وبيت قيس بن الخطيم:

إذا قصُرَتْ أسيافُنا كان وصلُها خُطانا إلى أعدائنا فنُضارِبُ

فيقول: «أخذه من قيس بن الخطيم، أو أخذه قيس منه».

وغنيٌّ عن البيان انه إذا عرف السابق، أو الأسَنُّ من المتعاصرين، أو

تحددت المعانى بأزمان، كان لنا أن نقول إن المتأخر أخذ عن المتقدم. فالامتناع عن الحكم للاشتراك فى العصر لا يؤخذ على إطلاقه، أيهما أخذ من صاحبه:

أطرفة أم امرؤ القيس؟ لا نعلم، لأن الزمن مبهم. فإما إذا اشترك شاعر كعَبدة ابن الطبيب مع امرىء القيس فى معنى جاز لنا ان نقول: إن عبَدة هو الآخذُ، لأنه متأخر عن امرىء القيس، إذ أنه أدرك الإسلام.

تلك أمهات المسائل التى خاض فيها الآمدى والجُرجانى، وهناك أخرى، ولكننا نمضى إلى ما انفرد به كلاهما أو كاد. وإلى اتجاه كل منهما الخاص، وما بينهما من تفاوت فى الروح والطريقة.

فمن الأمور التى اتجه إليها الآمدى وحفل بشرحها ما يأتى:

١ ــ الصلة بين الشعر والعلم، فقد تعرض لما عسى أن يورثه التبحُّر والثقافة، وغزارة العلم فى الشعر وقوته، وضخامة معانيه، كان أبو تمام عالماً راوية، والعلم فى شعره أظهر منه فى شعر البحترى؛ وإذن فهل الشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم؟ هل يعد العلم فضيلة لأبى تمام يمتاز بها على البحترى؟ هنا يظل النقاد على الروح العربية، والذهنية العربية الخالصة التى لا ترى الشعر فى الأصل إلا تصويراً للإحساس لا للأفكار. هم لا يحفلون فى الشعر بالمعانى العويصة احتفالهم بالشعور الصادق، والانفعال القوى. فالقلب فيه لا يزال أهمَّ من الفكر. وليس أبو تمام بأشد إحساساً من البحترى، وإن كان أوسع عقلاً، وأكثر تفكيراً، وأعمق نظراً. وعلى ذلك فليس من صلة بين العلم والشعر. وليس لنا أن نقول: كلما ازداد الشاعر علماً ازداد شعره قوه. «فالتجويد فى الشعر ليست علته

العلم، ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم». وقد كان الخليل بن أحمد عالماً شاعراً، وكان الأصمعى شاعراً عالماً. وما بلغ بهما العلم طبقة من كان فى زمانهم من الشعراء كمروان بن أبى حفصة، أو بشار، أو أبى نواس، لا، ولا قريباً من ذلك. وبهذا يسقط فضل أبى تمام من هذا الوجه على البحترى، ويصير البحترى أولى بالسبق، إذ المعروف الشائع أن شعر العلماء دون شعر الشعراء. بل لعل سعة أبى تمام فى اللغة أفسدت شيئاً من شعره، فقد كان يحرص على إظهار هذا التبحُّر فيعمد إلى إدخال ألفاظ غريبة فى مواضع من شعره كقوله:

قَدْكَ اتَّئِدْ، أربيتَ فى الغُلَواء

ولقطع الصلات بين جودة الشعر وكثرة العلم أصل معروف قبل الآمدى؛ فقد عرض له ابن قتيبة بإيجاز حين ساق الأمثلة للضرب من الشعر الذى تأخر معناه، وتأخر لفظه، وجاء من بينها بأبيات للخيل بن أحمد عقّب عليها بقوله: «وهذا الشعر بيِّن التكلف، ردىء الصنعة. وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شىء جاء عن اسماح وسهولة، كشعر الأصمعى، وشعر ابن المقفع، وشعر الخليل خلا خلف الأحمر فإنه كان أجودهم طبعاً، وأكثرهم شعراً».

على أن فى كلام الآمدى على الصلة بين الشعر والعلم نظراً؛ فليس أبوتمام كالخليل بن أحمد؛ وليس علم أبى تمام كعلم الخليل، وليس كل علم ضاراً بالشعر مؤذياً للشاعر، عادلاً به عن الصواب. بين أبى تمام والخليل بن أحمد تفاوتٌ فى غير موضع، فأبو تمام مطبوع مفطور على الشعر؛ ما فى ذلك شك. فأما الخليل فليس الشعر من طبعه، ولا من

جبلته، فإذا جاء بشعر استمده من اللغة والأعاريض ليس الا، فيكون جافاً، قليل الماء والرونق. وعلم الخليل في النحو والعروض وفي الاستقراء والاستنباط، وفي إرجاع مواد اللغة وتفاعيل الأوزان إلى أصول وقواعد، علم الخليل من ذهنية العلماء الخلّص الذين يبحثون عن نتائج علمية، ورسوم عامة لما يخوضون فيه. فأما علم أبي تمام في اللغة والأدب فهو تبحرٌ من طبيعة الشعر، وثقافةٌ تغنى عن الإبانة والإفصاح، وتوحى بالأفكار والمعانى، وشتان ما بين الذهنيّتين.

لذلك لا يصلح أن نهمل فضيلة العلم عند أبي تمام، وأثره فيما عنده من قوة في الصياغة، وغنى في الأفكار. وكيف ننكر أثرَ العلم في شعر أبي تمام أو في شعر المتنبي؟ فأما العلم العربى، فأما المادة اللغوية، فما كان لواحد منهما أن يخضع ما أخضعه من المعانى العويصة الرقيقة لولاها، وكفى بأبي على الفارسى شاهداً على تضلُّع المتنبى فى اللغة. وأما أثر العلم فى معانيهما وأفكارهما فواضح، فهما من أعمق الشعراء نظرات، وادخلهم في أسرار الحياة، وتقلبات القلوب. بأى شيء يخلد الشاعر؟ بأى شيء يجتذب إليه المفكرين والأدباء والنقاد؟

بهذا العلم الغزير، بهذا الفهم الدقيق للكون وللناس، بهذه الفلسفة، بهذه الصور الشعرية التى يخلعها على الحياة، بالتفسير الجديد، والتعليل البديع الذى يُضيفه إلى ظواهر الوجوه. وليس من شك فى أن البحترى دون صاحبيه فى ذلك، وليس من شك فى أنه لم يتغلغل فى خفايا النفوس، ونزعاتها، وأهوائها تغلغلهما. وأعود فأقول ليس العيب فى تعقيد كثير من شعر أبى تمام راجعاً إلى العلم والفلسفة، وإنما يرجع إلى أن أبا تمام لم يكن

يجرى على طبعه. كان يتعسَّف، فتعقَّد، وحار الأدباء والنقاد فى فهم كثير من معانيه. ولو أنه ساير طبعه، وجرى على مألوفه؛ لكان شيخَ الشعراء جميعاً فى القرن الثالث دون مراء.

٢ - وللآمدى فضل كبير فى تصوير الحياة الشعرية، والتيارات الأدبية، وأذواق النقاد ومناحيهم فى النصف الأول من القرن الرابع وقبله وقد عرفنا أن كتباً كثيرة فى النقد ألفتْ فى عصر البحترى وابن الرومى، وأن كثيراً من الآراء شاع وذاع، وضاع بعض هذه الكتب. ولكن الآمدى أشار إليها وانتفع بها، وألمَّ فى كتبه بكثير من أفكار سابقيه.

والحق أن أصول كتاب الموازنة ترجع إلى نقاد القرن الثالث ومؤلفيه، وقد صرح الآمدى بذلك. وفضله إنما هو فى تدوينها وتنظيمها، وإضافة ما قاله معاصروه إليها، وإضافة الكثير من أفكاره هو، وتعليل ما لم يعلل. ونحن نرى من هذا التصوير أن أكثر النقاد يؤثرون الشعر المطبوع ممثلاً فى البحترى، وينفرون من الشعر المصنوع الذى يحتاج إلى كد واستخراج ممثَّلا فى أبى تمام. والآمـــدى من أولئك الذين يؤثرون الطبع على التكلف. والقريحة على البحث والتفتيش. من هذا التصوير نرى أن أذواق أكثر النقاد مائلة إلى الشعر الخالص، إلى الشعر القائم على الإحساس، أو الذى لا يكاد يقوم إلا عليه، إلى الشعر الذى يشبه فى عناصره أشعار الجاهليين والإسلاميين. والنقاد هنا محافظون كما رأيناهم فى أغلب المواقف، فلا العلم، ولا الفلسفة، ولا الأفكار الغزيرة، ولا التماس اللغة الشعرية الجزلة بمنسيهم الشعور والفطرة والاسماح الذى هو من أخص مميزات الشعر القديم. أذواق النقاد مطروحة متسقة فى كل ما يمس الموازنة بين القديم

والحديث. قدماء في الذوق، قدماء في تفهُّم الشعر، قدماء في تفضيل العناصر القديمة على كل ما ابتدع المحدثون من رسوم وأصول. أهو التعصب؟ أهو الجمود؟ أهو القصور عن إدراك ما جاء به المحدثون؟ أهو الخوف على الأصول القديمة من الضياع؟ أهو الإيمان بأن هذا التجديد منحرف، ضال، زائغ عن الرشاد؟ ندع ذلك ونمضي إلى مسألة مهمة شاعت عند النقاد، وهي تعصب الآمدي على أبي تمام. أما النقاد القدماء مجمعون على ذلك، ومتفقون على أن في لهجة الآمدي تحاملاً شديداً على أبي تمام، وازدراء بشعره، واستخفافاً بهذا الشعر، وتهكماً مراً، ولذعاً مؤلماً، وعلى أن الآمدي بحتريُّ الهوي، لم يستجب الله دعاءه في أن يجاهد النفس، ويتجنب الغرض.

وقد يكون لنا قبل أن نفصل في هذا الأمر أن نعرف أمرين:

١ – ماهيَّة التعصب.

٢ – هل في وسع الناقد أن يتخلى عن نفسه جملة، وعن طبعه، ويُصبح موضوعياً لا يتأثر نقده بميله وجبلتّه؟

وظني أن التعصب على الشاعر هو إنكار مزاياه، وجحود آياته الساطعة، والمكابرةُ والإصرار على الغَضِّ منه، وجعل الأصبع في الأذن، ووضعُ اليد على العين؛ حتى لا تسمع الحقيقة ولا ترى. هو جحود الدليل حين يقوم الدليل، والفرار من الحجة حين تنهض الحجة، فهل كان الآمدي كذلك؟ هل كان يؤمن قلبه بأبي تمام وينكف لسانه؟ يجب أن نعلم أن الناقد لا يستطيع أن يكون موضوعياً بحتاً، وأنه لا يرى في الكلام المفقود إلا نفسه وصورته، ومُتعة روحه. ويجب أن نعلم ان الآمدي من النقاد

الذين تلذُّ لهم فى الشعر عناصر خاصة، كالعذوبة والرقة، والسلاسة والانسجام؛ فالبحترى إذن من أصداء نفسه، من هواها، من مُتعتها، وما دام الآمدى رقيقَ الطبع، يرى الشعر مُتعة حلوة لها رقة الماء أوروحة النسيم، فهو مدفوع إلى البحترى دفعاً، ما من ذلك بد، منجذب إليه طوعاً أو كرهاً.

فإذا ما تركنا الذوق الذى لا يستطيع الناقد أن يتخلص منه، وجدنا الآمدى قد أنصف أبا تمام فى غير موضع إنصافاً حسناً. فقد ردَّ رأى من قال: إن أبا تمام ليس له من المعانى التى ابتدعها واخترعها غير ثلاثة. وناقش الذين أسرفوا فى تخريج سرقاته، ورفض بعض ما انتهوا إليه. ثم هو يؤمن بأن له على البحترى فضل المعانى التي هى ضالة الشعراء، والتى فضّلوا بها امرأ القيس على الجاهليين. ويُقرر أن أبا تمام كان يتقدم أكثر الشعراء المتأخرين لو أنه جرى على طبعه.

على أننا يجب ألا ننسى أمرين:

(أ) أن أسلاف الآمدى كانوا يستعملون اللهجة التى جرى هو عليها، استعملها دعبل الخزاعى، واستعملها عبد الله بن المعتز، وقال فى بيت لشاعر: هذا ردىء. كأنه من شعر أبى تمام.

(ب) وأن الغلو فى العصبية للشاعر كان عاماً، وفى العصبية عليه كذلك. بالغ أصحاب أبى تمام فى قدره، وادعوا أنه أول سابق، وأنه أصل فى الابتداع والاختراع. فإذا جاء ناقد من غير شيعتهم حاورهم وجادلهم، أو تخيّل حوارهم وجدالهم، ووجّه إليهم فيه الكلام. ومن هنا كان الآمدى يقرر حال أبى تمام قبل حال البحترى، وتشعر لهجته بالتحامل. وقد انتفع

أبو تمام بذلك أو انتفع النقد الأدبى دون أن يقصد الآمدى. فنصيب أبى تمام فى كتاب الموازنة جسيم، وخصائصه، وعناصر شعره، ومحاسنه ومساويه، كل أولئك أظهر وأوضح منه عند البحترى.

وبعد فهل نوافق القدماء فى رميهم الآمدى بالتعصب على أبى تمام؟ ولعلنا إذا لحظنا ذوق الآمدى، ولحظنا أن الناقد لا يمكن أن يتخلص من نفسه، ولحظنا لهجة النقد فى بعض حالاته، وأن الآمدى أنصف أبا تمام فى بعض المواطن المهمة، لعلنا إذا لحظنا ذلك نتردد فى هذا الحكم، ونجد فيه بعض الجور. وحرىٌ بالأمور التى شرحنا أن تعزِّز ما نقول.

٣ – كذلك للآمدى الفضل فى إظهار شيء من الانحراف عند قُدامة. أخذ عليه شذوذه فى تعريف الطباق، وفى تعريف المعاظلة، وقد أورد لنا ابن سنان الخفاجى فى كتابه (سر الفصاحة) رد الآمدى على قدامة فى ربطه معانى الشعر بالفضائل والرذائل النفسية.

وبقيت مسألة لا ينبغى أن نهملها، وهى طريقة الآمدى فى الموازنة بين الشاعرين. وقد تكون هذه المسألة أضعف ناحية فى كتابه؛ فقد قرر أنه يوازن بين الشاعرين فى قصيدتين من شعرهما، متفقتين فى الوزن، والقافية، وإعراب القافية وأن يوازن بين معنى ومعنى فيقول: أيهما أشعر فى تلك القصيدة، وفى ذلك المعنى، دون أن يصل من وراء ذلك إلى حكم عام يقرره، وإنما يدع هذا الحكم للقارىء متى أحاط علماً بالجيد والردىء. ذلك ما نوَّه به فى بدء الكتاب. فإذا ما شرع فى التطبيق وازن بينهما فى افتتاح القصائد من ذكر الوقوف على الديار، الآثار، ووصف الدمن والأطلال، والتسليم عليها، وتعفية الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها، والدعاء لها بالسُقيا، والبكاء فيها، وذكر استعجامها عن جواب سائلها، إذا شرع فى تطبيق طريقته فى الموازنة طبقها على ديباجة الشعر. وفى ذلك عيوب كثيرة:

١ – لعل القارىء يذكر قصة أم جندُب مع امرىء القيس وعلقمة، وما زعمه الناس من أنها اشترطت فى الموازنة بينهما اتحاد البحر، والروى،

وحركة الروى، والغرض؛ وجاءت القصيدتان وفق هذه الشروط. وقد ارتبنا فى أن يكون فى الجاهلية موازنة على هذا النحو الذى لا يخلو من دقة. ولئن صحت القصة فقد قصر الآمدى عن أم جُندب، ولم يحقق ما وعدنا به. وهو يعتذر بأن هذه الشروط من الأمور التى لا تكاد تتفق، أى أنه قلما يقول شاعران فى غرض واحد، من بحر واحد، ورَوِىٍ واحد، وحركة رَوِىٍ واحدة، حتى يتسنى لنا أن نوازن بينهما موازنة دقيقة.

٢ – ونحن نوافق الآمدى على أن ذلك نادر، إلا أننا لا نسيغ للناقد أن يقف فى الموازنة عند هذه الطريقة، وأن يضيِّق واسعاً. ففى وسعه أن يتتبع الأغراض الشعرية، والمعانى متى جاءت فى تلك الأغراض ثم يوازن بين ذلك عند الشاعرين، ويصل إلى حكم ألا يكن عدلاً كلَّه فهو مقارب للعدل والانصاف. وهب أننا نريد أن نوازن بين كاتبين كابن المقفع وعبد الحميد ألا نستطيع؟ وهب أننا نريد أن نوازى بين شاعر عربى وآخر فارسى أولا يتأتى ذلك؟ بلى، وإن اختلفت اللغتان، إذا كان فى وسع الآمدى أن يوازى بين صاحبيه فى الوصف، والمدائح، والمراثى، والهجاء، وفى الإحساسات، وفى الأخيلة الشعرية التى جاءت فى تضاعيف تلك الأغراض، دون أن يتقيد بالأعاريض والقوافى، ولقد نعلم ان الصياغة جزء مهم فى الأدب، وفى تقديره، وحياته. واعلم أن ليس للناقد أن يهملها. فإذا ما انتهى من الموازنة بين المعانى التى هى المرمى والمقصد وازن بين الشاغرين من وجهة الصياغة بوجه عام. وليست هذه الموازنة متوقفة على اتحاد البحور وتوافق الرَّوى.

٣ – وكان تطبيق هذ الطريقة على ديباجة الشعر خطأ جسيماً. وكيف نترك الجوهر، ونذهب للعرض؟ كيف ندع اللُّباب ونوازن بين شاعرين فى أشياء تقليدية ليست إلا مواضعات؟ كيف ندع الأغراض الشعرية ونوازن بين عناصر الديباجة فى الشعرين؟ لأبى تمام مراث رائعة، وشعرٌ فى الطبيعة غزير، ونظرات فى الكون؛ وللبحترى شعر فى كل ذلك. فى مثل هذه الأمور تكون الموازنة.

ومهما يكن من شيء فإن الموازنة حدثت فعلاً بين الشاعرين فى غير الباب الذى عقده المؤلف لها؛ حدثت بحكم الجدل والحوار بين أنصار هذا وذاك، ووضُع الشاعران أحدهما إزاء الآخر فى مواضع كثيرة فى الصياغة، والمعانى، والمذهب؛ واتضحت الفروق بينهما في كثير من النواحى.

أما القاضى الجرجانى فقد حفل بالأمور الآتية:

١ – فهو حريص على الناحية البلاغية حين يتكلم فى الطبَّاق والجِناس والاستعارة؛ فيذكر متى يتحقق هذا الفن، ومتى لا يتحقق، وما هى صوره التى يَرد عليها، وما عسى أن يلتبس به من الفنون الأخرى؛ وتمضى به هذه الذهنية إلى أى يضع أصولاً هى إلى البلاغة أقرب منها إلى النقد الأدبى، أو قل: هى مزيج من البلاغة والنقد؛ فيذكر أن «الشاعر الحاذق يجتهد فى تحسين الاستهلاك والتخلصُ، وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء»؛ وهذا من البلاغة ورسومها. ويستمر فيقول: «ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة، وقد احتذى البحترى على مثالهم إلا فى الاستهلاك فإنه عُنى به، فاتفقت له فيه محاسن. فأما أبو تمام والمتنبى فقد ذهبا فى التخلص من كل مذهب، واهتما به كل اهتمام، واتفق للمتنبى فيه خاصة ما بلغ المراد» وذلك من النقد.

وتظهر نزعة الجرجانى البلاغية فى غير موضع من كتابه؛ فهو يخوض فى الألفاظ ونعوتها، ويفرق بين السمح والسهل، وبين الضعيف الركيك، ويتخيَّر منها للكتاب النمط الأوسط الذى ارتفع عن الساقط السُّوقى، وانحط عن البدوى الوحشى. ويرى للشاعر ألا يجرى شعره كله مجرى واحداً، بل يقسم الألفاظ على رتب المعانى؛ فلا يكون الغزل كالفخر، ولا المديحُ كالوعيد، ولا الهزل بمنزلة الجدّ؛ ففى الغزل يجب التلطف، وفى الفخر يجب التفخيم. وهكذا يضع لكل من أغراض الشعر وأغراض النثر رسماً ونهجا تلائم فيه ألفاظه معانيه، ويكون فيه من اللباقة وحسن التصرف ما يطابق مقتضى الحال.

ويردّ القاضى الجرجانى على الذين يعيبون مطالع لأبى الطيب بأن له فى هذا الباب ما هو غاية فى الجودة، وأنه كان يحتذى القدماء فى عدم التأنّق فى الاستهلال. ويرتاب فى هذا الذى يُعزى إلى النقاد القدماء فى أنهم عابوا بعض المطالع، كقول ذى الرُّمة يمدح:

ما بال عينك منها الماء ينسكبُ؟

وقول جرير:

أتصحو أم فؤادُك غيرُ صاحٍ عشيةَ همّ صحبك بالرَّواحِ

خاض الجرجانى فى المطلع والتخلص، وامتدح فى حسن التخلص أبا تمام والمتنبى، واعتذر عن البُحترى فى ذلك بأنه كان يجرى على مناحى القدماء. وكذلك لم يعد النقد يرى القصيدة بيتاً بيتاً؛ بل ينظر إليها على أنها وحدة مُتماسكة، لها وسط وطرفان، ولها أجزاء مؤتلفة متضامة يستوعبها الناقد، ويرى ما فيها من خصائص الفن. وما خاض النقدة المحدثون فى المطالع والتخلص، والختام إلا لأنهم يرون أن كثيراً من الشعر العربى قيل ليُنشَد، قيل ليقوم الشاعر بإلقائه فى الحفل. فلابد إذن أن يراعى براعة الاستهلال، لأنها أول ما يدخل السمع. ولابدّ أن يتلطّف ويترفّق، ويتخذ من النسيب إلى المديح، أو الفن مَعْبراً يصل به إلى معانيه دون أن يحدث نبوة أو انقطاعاً. وليس من شك فى أن حسن التخلص من أثر الروح العلمية عند المحدثين، تلك الروح التى تحرص على إرضاء الذهن، وعلى ترتيب القول بحيث يدعو بعضه بعضاً. لابد الشاعر من بيت يُتم به كلامه السابق، ويُمهد به للكلام اللاحق، دون خَدْشٍ للذهن، ودون نفور، كقول المتنبى:

ولست أبالى بعد إدراكى العُلا أكان تُراثاً ما تناولتُ أم كَسبا
فرُبَّ غُلام علَّم المجد نفسَه كتعليم سيف الدولة الطعن والضربا

فالتخلّص فى البيت الثانى، وهو حسن، سلس. كذلك لابد للشاعر من أن يراعى براعة المقطع، وإذا كان من حسن الاستهلال أحياناً أن يشير

للغرض من القصيدة فإن من حُسن المقطع أن يُشعر بالانتهاء من القول، ويؤذن بالختام.

وإذا كان الآمدى أحسن تصوير التيارات الأدبية لعهده، وتصوير الأذواق واتجاهاتها، فقد أحسن القاضى الجرجانى تصوير وجوه التفاوت بين القدماء والمحدثين، وأرجع هذا التفاوت إلى أسبابه وبواعثه ووصل من ذلك إلى أحكام قيِّمة فى النقد، وإلى نظرات دقيقة.

أخص ما يمتاز به القاضى الجرجانى انفساح أفقه فى النظر، وقدرتُه على جمع أشتات ما يعرض له فى تحليل حسن، وتعليل سائغ مقبول، وكان صادقاً مخلصاً فى كل ما قرره. فهِمَ روح المحدثين، وتفرقهم فى البلاد، وبُعدَهم عن عصور اللغة القديمة، والمعانى التى شبُهوا بها، وما نجم فى أزمانهم من علوم وفنون، فهمَ ذلك وغيره فاعتذر عنهم، وتلمَّس لما زاغوا فيه من صياغة ومعنى ما يُقيمه. لا يستطيع المحدثون أن يأتوا بأحسن مما أتوا به ما داموا قد ظلوا على محاكاة القدماء فى نوع الشعر وأغراضه. وحَر بالذين يتحاملون عليهم، ويولعون بالغضِّ منهم أن ينصفوهم، وأن يعدوا يسيراً كثيراً. «لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضُيِّق مجاله، وحُذف أكثره، وقلَّ عدده، وحُظرُ معظمُه، ومعانٍ قد أخذ عفوها، وسُبق إلى جيدها. فأفكاره تنبث فى كل وجه، وخواطره تستفتح فى كل باب. فإن وافق بعض ما قيل، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان، وأغار على قول فلان. ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه، ولا مر بخلده. كأن التوارُد عندهم ممتنع، واتفاق الهواجس غير ممكن. وإن اخترع معنى بكراً، أو افتتح طريقاً مبهماً لم يُرضِ منه إلا بأعذب لفظ، وأقربه من القلب، وألذه فى السمع، فان دعاه حبُّ الإغراب، وشهوة التَّنوق إلى تزيين شعره، وتحسين كلامه؛ فوشحه بشىء من البديع، وحلاَّه ببعض الاستعارة قيل: هذا ظَاهرُ التكلُّف، بيِّنُ التعسُّف، ناشف الماء، قليل الرونق. وإن قال ما سمحت به النفس، ورضى به الهاجس قيل: لفظ فارغ،

وكلام غسيل. فإحسانه يُتأول، وعيوبه تتمحل، وزلته تتضاعف، وعذره يُكذَّب».

على أنه لم يُعفهم من اللوم جملة. فقد رأينا أنه أخذ عليهم كثيراً من الأمور التى انحرفوا فيها. وحسبُنا فى هذا المقام أن نقول: إن الجرجانى هو الذى صوّر عيباً من أكبر عيوبهم وهو نقص الطبع فيهم، وعدمُ استواء أشعارهم. أمرٌ لحظه النقاد قديماً فى بشار وأبى نُواس، ولكنهم لم يحددوه ولم يصوروه للأذهان، كان الشاعر الإسلامى نفَساً واحداً، كان قوى الطبع، وكان الجاهلى كذلك. فأما المحدث فشعره متفاوت: جزل حيناً، وليِّن حيناً، وأبيات من القصيدة نابية قلقة غير منسجمة مع ما حولها. فبينما هو مسترسل مع طريقته جار مع طَبعه، إذا بالسبيل تلتوى عليه، فيتوعر، ويغرب، ويطمس المعانى، أو يختلجه الطبع الحضرى فيسهل، ويأتى باللَّيِّن المرذول. وفى شعر أبى تمام شواهد على ذلك.

٣ – ونظرات أخرى عن الجرجانى تبيِّن لنا قوة النقد الموضوعى، وتعمق النقاد فيه:

(أ) فقد جرَّ الكلامَ على القدماء والمحدثين إلى أن يخوض فى العناصر التى يكون بها الشعر. ومنها الطبع، فيه يكون المرء شاعراً على حين يكون جاره مفحماً بكيئاً. وبه تفضل القبيلة أختها خطابة وفصاحة وشعراً، وهو عند شاعر غيرُه عند آخر مختلف، وهم تبعا له مختلفون. ويظهر هذا الاختلاف فى مظاهر عدة كرقة شعر أحدهم، وتصلب شعر الآخر، «كسهولة الألفاظ أو توعُّرها».

وفى هذا الكلام إشارة إلى أن الأدب صورة لطبع الأديب ومرآة لنفسه، وتصوير لفطرته وما جُبل عليه. لماذا يتفاوت الشعراء صياغة ومنحى، وينابيع شعر؟ لأمور عدة، من أهمها تفاوتهم فى الطبع.

وقد أشار ابن قتيبة إلى شىء من ذلك حين تكلم على المطبوع من الشعراء وعلى أنهم فى الطبع مختلفون. «منهم من يسهل عليه المديح، ويعسر عليه الهجاء. ومنهم من يتيسر له المراثى، ويتعذر عليه الغزل..

فهذا ذو الرُّمة أحسن الناس تشبيهاً، وأجودهم تشبيباً، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقُراد وحيّة، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع».

إلا أن الجرجانى هو أول من فهم تلك الناحية فهماً دقيقاً، وبصورة علمية. هو الذى أدعم الصلة بين الأدب والأديب، وقرر أن كليهما صورة لصاحبه، ودليلٌ عليه، فالطبع السهل الرقيق لا يصدر عنه إلا شعر سهل رقيق، والألفاظ الجافة والكلام المعقد يصوران نفساً جافة، وذهنا معقداً. بل إن الصلة بين الأدب وصاحبه لأعمق من ذلك، فهى لا تقتصر على طبعه وروحه، بل تتصل أحياناً بصورته وخلقته، تتصل بالأعضاء ووظائفها كما نقول نحن اليوم. يختلف الشعراء فى الكلام «فيرق شعر أحدهم، ويصلّب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعّر منطق غيره. وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق. فإن سلاسة اللفظ تتبع سلاسة الطبع، ودَماثة الكلام بقدر دَماثة الخلقة وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك، وأبناء زمانك. وترى الجاف الجَلف منهم كزَّ الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب. حتى أنك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمته، وفى جرسه ولهجته».

وتأثر الأدب بخلقة صاحبه، وأعضاء جسده فكرة كان القاضى الجرجانى أول من قرَّرها وأفصح عنها إفصاحاً. إلا أن النقاد فطنوا إليها من قديم. فالشاعر الضرير ضعيف الأخيلة، نادر الشعر فى الوصف والتصوير، أو من شأنه أن يكون كذلك. فإذا ما أتى بخيال رائع، أو أحسن تصوير شيء ينتزع عناصره من المرئيات، كان ذلك موضع عجب ودهشة. قال الأصمعى: «وُلد بشار أعمى، فما نظر إلى الدنيا قط. وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض فى شعره، فيأتى بما لا يقدر البصراء أن يأتوا به. فقيل له يوماً وقد أنشد قوله:

كأنَّ مُثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبُهْ

ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه. فمن أين لك هذا، ولم تر الدنيا قط، ولا شيئا فيها؟ عجبوا أن يتهيأ لضرير هذا الخيال، ولو أنه مبصر

ما كان هناك موضع لعجب. وأجابهم بشار إجابه دقيقة، قال: «إن عدم النظر يقوى ذكاء القلب، ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء، فيتوفر حسه، وتذكو قريحته». كلام سديد. ظاهر عند بشار، وعليّ بن جبلة، وعند أبى العلاء المعرى بوجه خاص.

(ب) كذلك ينوه القاضى الجرجانى بأثر البيئة فى الشعر والشعراء ويرى أن من شأن البداوة أن تحدث جفوة فى الطباع، وفى صياغة الأدب ومعانيه. ومن شأن الحضارة أن تحدث سهولة ورقة. ويوازن فى ذلك بين عدى بن زيد فى وقته، وهو جاهلى وبين الفرزدق فى وعورة شعرهما وهما إسلاميان، لأن عَدى لازم الحضر، وأقام فى الريف، وبعُد عن جفاء الأعراب.

وذلك فكرة تصدَّى لها غير واحد من النقاد السابقين، ولا يلح الجرجانى عليها. أذلك لأنها معروفة من قبل؟ أم لأنه يرى أن الأدب أقرب إلى صاحبه منه إلى المكان الذى نبت فيه.

(ج) وفكرة ثالثة عند القاضى الجرجانى هى شرح شيء من حالة اللغة والأدب والطبع العربى، وما اعترى ذلك على تبدل واستحالة خلال العصور، ثم تعليل هذا التبدل وإرجاعه إلى أسبابه، فالعرب ومن تبعهم من السلف كانوا يُؤثرون الألفاظ الفخمة. وجزالة الشعر وقوته، أو كان ذلك من طبعهم. فلما كانت الفتوحات الإسلامية، وكثرت الحواضر، ونزع العرب البادون إلى القرى، وعمت الحضارة، ولانت الأخلاق، وفشا التأدب والتظرف تغير الطبع، وتغير رسم الشعر؛ فأصبح الشعراء يؤثرون رقيق الألفاظ على الجزل منها؛ ويختارون من كل شيء ذى أسماء كثرة ألطفَ هذه الأسماء وأسلسها، وينزعون إلى الرقة، أو يُدفعون إليها دفعاً، حتى إن أحدهم إذا حاول الاقتداء بمن مضى من القدماء فى الجزالة والفخامة لم يستطع ذلك إلا بجهد، لأنه ليس من طبعه.

تلك هى المسائل الجليلة التى حفل بها القاضى الجرجانى، وظهر فيها تعمُّقه فى النقد، وحسنُ تعليله للأشياء. وبقيت مسألة واحدة يحسن بنا

أن نذكرها، فقد استطاع الآمدى أن يحدد مكانة صاحبيه، واتجاههما فى المحدثين، فهل استطاع الجرجانى ذلك فى صاحبه؟ وليس من شك فى أنه قصَّر فى هذه الناحية تقصيراً معيباً، ولم يضع أبا الطيب فى موضعه، ولم يحدد موقفه ونهجه بين الشعراء. ساق الكلام إلى الذين يرون للمحدثين حظاً فى الشعر، وقدَماً فيه. ما رأيهم فى المتنبى؟ أين يضعونه فى التيارات الأدبية؟ إلى أية النواحى الشعرية يجذبونه؟ أهو كبشار وأبى نُواس ومسلم؟ أهو كأبى تمام؟ أهو كالبحترى؟ أنضمه إلى شعراء الصنعة؟ أم إلى شعراء الطبع؟ فأما العدول به إلى طريقة بشار وأبى نواس فخطأ لماذا؟ لم يشرح، وإنما يجوز للناقد أن يضعه فى إحدى الناحيتين: الصنعة المحضة، ويكون إذن كمسلم وأبى تمام. الصنعة مع شىء من الطبع، ويكون إذن إلى البحترى أقرب. وينصح الجرجانى للناقد أن يقسم شعر المتنبى قسمين؛ فما حوى منه صنعة جرى مجرى شعر أبى تمام، وما جمع بين الصنعة والطبع كان وسطاً بين أبى تمام ومسلم.

وفى هذا الكلام انحرافٌ وزيغ وقصور كبير، فالمتنبى شاعر فذٌّ، عَبْقرى لم يسر على نهج أحد، ولم يحاكِ أحداً، ولم ينزع إلى طريقة من طرق المحدثين حتى نعدل به إليها. هو شاعر قد اجتمعت فيه كل العناصر الشعرية قديمها ومحدثها، هو قديم فى الصاغة، اللهم إلا فى مثل الابتداءات وحُسن التخلص مما أصبح رسماً للشعر عند المحدثين. فلا جناس، ولا طباق، ولا تلك المحسنات التى التمسها مسلم وأبو تمام، رضى عنهما البحترى. وأفكار المتنبى، ومعانيه هى كل ما كان يقلقه، فإذا ما تهيأت له أفصح عنها إفصاح مقتدر جبَّار، ولو نفرت اللغة، ولو نبَت بعض الألفاظ. للمتنبى نهج خاص فى المحدثين، ونظرة خاصة إلى الفن.

(وهنا ينتهى ما كتبه المؤلف رحمه الله تعالى رحمةً واسعة)

* * *

الفهــــرس

الموضـــوع	الصفحة